

BENGT CNATTINGIUS

PEHR HÖRBERG



STOCKHOLM

1937

4^o Diss. Lund
1937.

P E H R H Ö R B E R G

AKADEMISK AVHANDLING

SOM MED TILLSTÅND AV VITTBERÖMDA FILOSOFISKA
FAKULTETENS I LUND HUMANISTISKA SEKTION
FÖR VINNANDE AV FILOSOFISK DOKTORSGRAD
TILL OFFENTLIG GRANSKNING FRAM-

STÄLLES Å CAROLINSALEN

LÖRDAGEN DEN 11 DEC.

1937 KL. 10

AV

BENGT CNATTINGIUS

Fil. lic. av östgöta nation

S t o c k h o l m

1937

*41953



Bengt Cnattingius

PEHR HÖRBERG

PEHR HÖRBERG

av

BENGT CNATTINGIUS

STOCKHOLM

1937

Denna bok är tryckt hos
Kungl. Boktryckeriet P. A. Norstedt & Söner
Stockholm 1937. Färgplanscherna i offset
av Iduns Kungl. Hovboktryckeri
Stockholm



INNEHÅLLSFÖRTECKNING.

	Sid.
Förord	7
Kap. 1 Biografi	9
Kap. 2 Konstutveckling	36
Kap. 3 Religiös konst	97
Kap. 4 Förromantik	140
Kap. 5 Teknik, Grafiska arbeten	168
Kap. 6 Sammanfattning	185
Kap. 7 Hörbergs minne	196
Bilagor	216
Noter	221
Katalog	245
Ikonografisk översikt	281
Källor och litteratur	285
Förteckning över illustrationer	293

FÖRORD.

KRING DEN FRIDSÄLLE bondemålaren Pehr Hörbergs namn har väl aldrig stått strid. Men uppfattningen om hans konstnärsskap, om hans betydelse och hans ställning i konsthistorien har dock växlat. Som en *u t g å n g s p u n k t* för studiet av Hörbergs konst bör föreliggande bok uppfattas, mindre som en uttömmande framställning av personligheten och verket. Beträffande framställningen säger det sig självt, att en undersökning av denne målare måste givas lika mycket kulturhistorisk som konsthistorisk orientering med sidoblickar på områden, som i regel icke komma inom konstforskares synfält, t. ex. folklig målarkonst och begreppet religiös konst i evangelisk mening. Eftersom slutligen Hörberg vid många tillfällen på ett betydelsefullt sätt och från skilda håll blev föremål för en livlig uppmärksamhet redan under sin levnad och sedan under hela 1800-talet, synes mig en analys av växlingen i Hörbergsuppfattningen vara motiverad.

Denna bok skulle aldrig sett dagens ljus, om icke många trogna vänner och medhjälpare stått mig bi med råd och upplysningar. Främst gäller detta professor *Ragnar Josephson*, som med oavslått intresse följt mitt arbete och verksamt bidragit till dess slutförande i föreliggande skick. Ett varmt tack framför jag även till professor *Axel Romdahl*, som i egenkap av Hörbergsbeundrare och -kännare stött mitt arbete, samt till professorerna *August Habr*, under vars ledning jag påbörjat mina akademiska studier, och *Ewert Wrangel*, som är den förste, som riktat min uppmärksamhet på Hörberg.

Det är mig en kär plikt att även tacka tjänstemännen vid biblioteken i Stockholm, Uppsala och Linköping för värdefull hjälp. Särskilt riktas detta tack till stiftsbibliotekarien *Nils Gobom* samt amanuensen *Bengt Hjelmqvist*. Den senare har med älskvärd beredvillighet gjort sig stor möda vid korrekturläsningen. Ett varmt tack framföres även till många museitjänstemän, framför allt till överintendenten *Axel Gauffin*, överintendenten *Gunnar Mascoll Silfverstolpe*, intendenterna *Sigurd Wallin*, *Ragnar Hoppe*,

Gösta Berg, Sigfrid Svensson, Stig Roth och Manne Hofrén, fil. dr *Arvid Bäckström*, amanuensen *Gunnar Jungmarker*, arkitekten *Paul Boberg* samt till konservator *Sven Sundbaum*. Till fil. dr *Emil Hultmark*, som med älskvärt tillmötesgående givit mig tillträde till sitt rika konstnärsarkiv, och fil. dr frih. *Evald Uggla* stannar jag ävenledes i stor tacksamhetsskuld. Verksam hjälp har även lämnats mig av domkyrkovicepastor *Arthur Adell* och redaktör *Nils Lindgren*. Med vemod nödgas jag här konstatera, att det varma tack jag slutligen riktar till kapten *Henric Westman* icke längre når honom. Både ekonomiskt och med sitt intresse har han verksamt stött mitt arbete.

Den stora beredvillighet, ofta förenad med gästvänskap, som mött mig från de många ägarna till Hörbergstavor, skall jag alltid minnas.

Till Sveriges allmänna konstförenings styrelse, särskilt dess ordförande, justitierådet *Axel Edelstam*, samt fil. dr *Carl G. Laurin*, riktar jag ävenledes ett varmt och värdsamt tack liksom till de personer, vilka lagt hand vid arbetets tryckning.

Slutligen är det mig en glädje att få tacka mina kära föräldrar för deras levande intresse för mitt arbete och min hustru för all hennes osparda möda under arbetets gång.

Linköping i september 1937.

Bengt Cnattingius.



KAPITEL I.

BIOGRAFI.

I.

IETT KNEKTTORP i närheten av byn Övra Ön i Virestads socken i Södra Småland¹ levde vid 1700-talets mitt soldaten *Åke Hörberg*.² Han var född i Höör i Skåne antagligen 1723. Som knekt vid Kronobergs infanteriregemente, där han inskrevs 1742, hade han tagit namnet Hörberg efter födelsesocknen. Han var gift med den tio år äldre Bengta Gisadotter, vars fader var salpetersjudaren Gise Börjeson Öhman från Broakullen under Nedre Ön i Virestad och modern Johanna från Malmö. Åke Hörberg var en lång och ståtlig karl men modern däremot kortväxt.³

I det fattiga hemmet föddes den 31 januari 1746 (gamla stilen) en son, som tre dagar därefter döptes i Virestads kyrka och fick namnet Pehr. Han var en liten sjuklig stackare, som led av bräck, och innan han blivit årsgammal, hade han haft både kikhosta och kopporna. För att bota honom använde sig föräldrarna av ett enkelt folkmedicinskt medel. En torsdags-

Vinjettbild: Övra Ön. Konstnärens födelsehem. *Etsning.*

morgon före solens uppgång förde de honom, tigande, nakna och utan att ha ätit, till en kluven björk norr om stugan. Tre gånger drogo de honom genom den kluvna stammen, som kilats. Knappt hade han dragits sista gången igenom, förrän kilarna sprungo, och öppningen slöts. Ett lyckligare tecken kunde inte givas, fastän det så när hade kostat gossen livet. Det ansågs nämligen, att i samma mån som björken växte samman skulle barnet bli bättre.⁴ Inte desto mindre fick han sedan rödsot, som gjorde honom så krafftlös, att han vid tre års ålder fick lära sig gå för andra gången.

Pehr växte upp i den uslaste fattigdom. År 1748 föddes en syster Johanna, tre år därefter Inger och 1756 en broder Bengt. Var det förut svårt för knekten att skaffa bröd åt familjen, blev det ännu värre, då pommerska kriget bröt ut, och han ställdes under fanorna. Det blev nu barnen, somingo tänka på familjens bärgning. Tyngsta lotten föll naturligtvis på äldste sonen, som vid nio års ålder tog tjänst som — barnpiga! Hans lön för mödan blev — utom ett par vantar — en fiol, som sedan troget följde honom genom livet.

Gossen visade tidigt lust för studier. Redan vid fem års ålder lärde han sig läsa och skriva, och något senare gjorde han sina första konstnärliga försök med bränd lera och kol på näver och trä eller med kniven i barkbitar. Pehrs försök blevo smått uppmärksammade i trakten, och han fick t. o. m. förtroendet att snida käppkryckor i form av gubbhuvuden och fåglar åt bönderna. Till förebilder hade han bl. a. bonader, som prydde böndernas stugor under julen. Hans fars rusthållare beställde just vid denna tid en bonad av en Torsåsmålare, Jacob Danielsson i Robbatorp. Till denne ställde den vetgirige gossen sitt hopp, då lusten att lära sig målarkonsten blev honom för stark. Han begav sig så till Robbatorp för att få utbildning. Jacob Danielsson blev förvånad över gossens anlag men rådde honom att ge sig i lära hos någon målarmästare i en stad. Men för den fattige knektsonen var det inte att tänka på. Han måste fortsätta att skaffa familjen uppehälle och fick i stället taga plats som vallgosse i Låkan⁵ och sedan i Näranshult. Året därpå — det var det svåra nödåret 1758 — tvangs han gå ut och tigga med sin syster, och för att få bröd blev Pehr slutligen inskriven som reservsoldat. En tunna spannmål utgjorde kronans betalning för detta, och den var sannerligen välkommen att blanda upp agnarna och hackelsemjölet med.

Följande sommar tjänade han som vallhjon i Knoxhult i Härlunda socken. Han skulle ha återtagit tjänsten även följande sommar, men fattade på våren det djärva beslutet att uppsöka en målarmästare i Växjö. Som hans föräldrar voro emot detta steg, fick han ensam söka sig fram. På



Knekttorpet där Hörberg föddes. Fotografi.

den $5\frac{1}{2}$ mil långa vägen erhöill han nattkvarter i en gård, kallad Snygg. Där fick han veta, att han lämpligen borde uppsöka målarmästare Zschotzscher. Han råkade en Virestadsbonde, som var på väg till staden, och med denne fick han åka till Växjö. Knektsonens första bekantskap med staden, sådan han skildrat den i sin självbiografi, är värd att återgivas: »Jag må wäl här litet nämna om den hänryckning och häpenhet, som föll öfwer mig då jag kom till staden. Gud wet huru det hade lyckats mig, om jag alldeles på egen hand kommit in der: ty jag hade (kanske i följd af Föräldrarnas exempel) en besynnerlig fruktan för alla personer, som woro (eller syntes) högre än Bönder; jag begriper mig knapt sjelf häruti. Nu, allt som jag närmare och närmare nalkades staden, så öktes detta slags fruktan; änteligen kommo wi till tullen; Gubben gick in till Tullaren och jag höll hans häst. Jag kastade ögonen framåt gatan, och allt förekom mig majestätiskt. Emellertid kom en och frågade, hwad jag hade på hästen att föra? Han måste fråga mig fyra eller fem gånger, innan jag war i stånd att gifwa honom nöjaktigt swar, ty hans höga anseende (i mina ögon) irrade mig. I det samma kom Gubben ut, och gaf sig i samtal med honom och flere; detta hade samma werkan på mig, som den hjeltemodige Officerens exempel har för sin Soldat; min häpnad begynte då minskas, ty jag såg det gick an att tala wid Stads-inwånare, och det ungefär på samma sätt, som man talar med Bönder.»

Men vid framkomsten visade det sig att Zschotzscher inte ville antaga honom. Han blev då av dennes son uppmanad att måla något, och sedan han framställt evangelisten Johannes, ändrade mästaren mening och tycktes ha lust att antaga honom som lärning. Men Pehr råkade olyckligtvis yttra, att han var reservsoldat. Då slutade alla underhandlingar: Pehr kunde ej antagas, förrän han köpt sig fri från reservtjänsten. Med sorg i hjärtat fick han återvända hem. Nu sökte han på allt sätt övertala föräldrarna att lösa honom från krigstjänsten, vilket inte gick så lätt. På sommaren återtog han därför platsen i Knoxhult och vallade får. Tiden drömde han bort med konstnärsplaner och små försök att måla och snida. En dag under sina funderingar märkte han inte, att vargen anställt förödelse på hjorden, och då han i förskräckelsen icke vågade återvända till gården, rymde han. Efter att ha kastat en sista blick på hemmet vandrade han till Glimåkra socken i norra Skåne och tog tjänst hos bonden Sven Björnsson. Hos honom stannade han till hösten, varefter han återvände hem. Då insågo äntligen föräldrarna, att de ej längre kunde hålla honom kvar vid arbetet. I stället lyckades de 1762 köpa honom fri från roten. Sedan han konfirmerats, följde fadern honom vid påsktiden till Växjö och avslutade kontraktet med Zschotzscher. Enligt detta skulle han i fem år gå i lära. Äntligen stod han vid sina önskningsars mål! Den utbildning han erhöll hos Zschotzscher var dock knappast av den art han väntat sig. Mästaren själv var ju inte mera än rätt och slätt hantverksmålare, som någon gång fick prästers och borgares förtroende att föreviga deras drag eller dekorera några kyrkor i trakten. Hörberg fick nöja sig med att riva färg och slätstryka eller längre fram måla vagnar och tapeter. Utbildningen i »den högre konsten» inskränkte sig till teckning efter några kopparstick på söndagarna.

Till julen reste Hörberg hem och fick bl. a. av en bonde beställning på en bonad, hans första betalda verk. Han arbetade sedan vidare hos gubben Zschotzscher. Men 1766 dog denne, ett år innan lärotiden gått till ända. Han hade emellertid lyckats vinna gubbens förtroende, och i testamentet förordnades, att han utan vidare skulle bli gesäll och av sterbhuset utfå 50 dal. samt den avlidnes gångkläder. Detta gick också i verkställighet med undantag av penningebeloppet, som han aldrig fick. Däremot måste han fullborda de påbörjade arbetena i verkstaden mot en obetydlig ersättning.

Kort före jul reste han åter hem och stannade där en tid, sysselsatt med målning av bonader, skåp o. d., vilket gav honom en smula förtjänst, så att han kunde resa till Göteborg för att med intyg från magistraten i Växjö om sin lärotid hos Zschotzscher få gesällbrev från målarämbetet i Göte-



Knekten Åke Hörbergs familj. Teckning. Linköpings stads museum.

borg.⁶ Det mötte emellertid stora svårigheter, och först efter att ha avlagt prov fick han gesällbrevet.⁷ Utblottad vandrade han sedan hem och försökte förtjäna något på målningsarbeten men sannolikt utan framgång. Han begav sig därför till Karlshamn, förmodligen med avsikt att längre fram på sommaren på båt resa till Stockholm. Denna plan hade han länge närt, ty han insåg, att den utbildning han trängtade efter endast stod att få i huvudstaden. I Karlshamn blev han gesäll hos målarmästare Johan Lundberg. Men missnöjd med mästaren slutade han snart och återvände till Växjö, där han fick arbete hos målaren Johan Luthman. I dennes tjänst kom han snart till Prinsnäs herrgård i N. Sandsjö socken för att dekorera några rum, som förut inretts av en snickare Almqvist. Gården ägdes då av hovrättsassessor C. B. von Scheele. Sammanträffandet med Scheele blev betydelsefullt. Denne rådde honom nämligen att slå sig ned som härads målare i trakten och lovade skaffa vederbörlig fullmakt. Hörberg lyssnade till detta råd, så mycket mera som han därigenom hoppades få bättre tid till studier. I april 1768 tog han alltså avsked av Luthman och drog sina färde till Almesåkra socken, där han hos kyrkoherde J. M. Collin hyrde ett rum i en stuga nära kyrkan. På sommaren fick han arbete på Virsjö gård, där han målade tapeter. F. ö. livnärde han sig med handaslöjd och gjorde tebord,⁸ schatull, slädar, vagnar, träskor m. m.⁹

Medan Hörberg målade tapeter på Prinsnäs, hade han träffat kammarpigan Maria Ericsdotter, vars far var arrendator vid Mycklamo under Prinsnäs.¹⁰ Att tapeterna blevo så väl utförda, uppger traditionen ha berott på, att Hörberg blev kär i Maria. De gifte sig annandag jul 1769. Den äkta mannen blev ej bedragen på hemgiften, berättar han, ty han fick vad han önskade — en hustru och ingenting mer. Först efter ett år fingo de råd att köpa en gryta att koka i. I detta fattiga hem föddes flera barn, först sonen Peter Marian år 1770, sedan Anna Cathrina, som dog efter ett år, Helena Juliana, som inte heller blev gammal, samt sönerna Fredrik (f. 1776) och Johan Gustaf (f. 1779). Under vistelsen i Almesåkra berättas Hörberg ha målat sockenkyrkans tak, där han framställde »himmel och helvete» (yttersta domen), varom flera sägner ännu berättas i orten. Då den gamla kyrkan revs 1864, borttogs taket, och bräderna utlottades till sockenborna.¹¹

Av stor betydelse blev hans sammanträffande med presidenten E. Adelcrantz på Hubbestad.¹² Här fanns en stor samling gravyrer, som Hörberg fick studera. Baronen såg genast, att hos den enkle bonde-målaren fanns begåvning. Han rådde honom därför att studera vid Målarakademien, där hans broder, arkitekten C. Fr. Adelcrantz, då var preses. På Hubbestad träffade Hörberg också arkitekten Olof Tempelman, som just kommit hem från sin utländska studieresa. Denne fäste sig vid en framställning av Jesu födelse, som Hörberg målat, och rådde honom också att resa till akademien.

Snart flyttade den fattiga målarfamiljen från kyrkbyn till ett torp, Jonsbo, under prästgården några km. söder om kyrkan. År 1774 synes Hörberg ha tröttnat på det simpla hantverksarbetet och sökte därför i Växjö bliva målarmästare och vinna borgarrättigheter.¹³ I en anhållan, dat. 22 juni 1774, framhåller han, att han i fem år studerat hos Zschotzcher, avlagt gesällprov i Göteborg och sedan varit i tjänst i Göteborg, Karlshamn, Växjö och Jönköping,¹⁴ »under hwilken tid jag wunnit mera insickt uti så wäl förenämnda Konst-stycken, som efter min naturliga böijelse insickt och färdighet uti Bildhuggerij . . .» Han bifogade ännu ett intyg från åldermannen Joh. Nordman i Göteborg, att »Monsieur Petter Hörnberg (!) är här uti Embetet in och utskrifwen den 27 Februarij och derstädes afgordt sin skyldighet». Den 7 nov. s. å. fick Hörberg tillstånd att som »Målare, Konterfejare och Bilthuggare sig här uti staden nedsättja och burskap vinna». Men han begagnade sig, egendomligt nog, ej av sina nyvunna rättigheter; själv nämner han i Lefwernesbeskrifningen ingenting därom. Två år därefter synes han tvärtom inrätta sig, som om han aldrig funderade på någon flyttning.

I Jonsbo stannade han endast till 1776, då han tog ett torp under gästgivaregården Stabäck, beläget vid landsvägen mellan Sävsjö och Vrigstad. Stugan, som blott innehöll ett rum, revs för cirka 50 år sedan. På gaveln hade Hörberg satt upp en skylt, på vilken han målat en genie, som håller palett och penslar, och därunder hade han textat: P I C T O R I S H A B I T A C U L U M. Här hade han säkert haft för avsikt att stanna, om inte ett fördelaktigt arrende blivit ledigt i Mejensjö by under Eksjö hovgård. Han tog arrendet och flyttade dit 1783.¹⁵ Det blev ett svårt år. Skörden slog fel överallt, och hos Hörbergs stod nöden för dörren. Han hade måst sätta sig i skuld, och ett målningsarbete, som han hoppats på i Fröderyds kyrka, hade anförtrotts åt en Växjömålare.

II.

Medan Hörberg bodde i Stabäck hade han haft besök av prosten Carl Nyrén från Kuddby i Östergötland. Han var visserligen ej hemma vid detta besök, men prosten hade köpt ett porträtt av Olof Håkansson och fäst sig vid de obetydliga konstalster, som prydde väggarna i »konstnärrens hydda». Vid samma tid tänkte Nyrén skänka en serie kungaporträtt till konsistorium i Linköping med villkor att först få kopiera dem. Han ville nu anförtro detta arbete åt Hörberg och hade i ett brev lovat honom ersättning samt fri skjuts fram och åter. Målaren stod inför valet att resa den långa vägen till Kuddby eller stanna hemma.

Nöden stod för dörren, men lusten att få den konstnärliga synkretsen vidgad blev Hörberg för stark. Säkert hägrade också Stockholm i fjärran. I juli tog han farväl av de sina och gav sig i väg, medförande ett par tavlor, som han målat. Efter fem dagars vandring stod han inför prosten Nyrén. Men olyckligtvis kunde denne inte infria sitt löfte, ty under den allmänna nöd, som rådde i trakten, hade prosten gjort slut på alla sina tillgångar. Nyrén var nämligen en välgörande man, och för att skaffa pengar till de fattiga hade han t. o. m. sökt utbjuda sina stora och dyrbara samlingar till försäljning eller pantsättning. Men då detta inte lyckades, samlade han hos förmögna vänner och bekanta en större penningssumma, som användes till inköp av brödsäd åt de behövande i församlingen.¹⁶

Här stod nu den fattige bondemålaren utan arbete och utan pengar och till på köpet miltals från hemmet. Skulle han återvända hem? Men Stockholm låg ju närmare. Borde han inte gripa tillfället och följa bröderna Adelcrantz' vänliga råd? Tillfället var så mycket lämpligare, som han just då saknade utkomstmöjligheter i hemorten. Rikligt försedd med matsäck

tog han avsked av prosten och ställde kosan till Stockholm. Efter några dagars fotvandring anlände han till staden och begav sig till vaktmästaren vid operan, som han kände från hemsocknen, och bad om husrum. Men dennes hustru avvisade honom bryskt. »Nu war iag åter wilrådlig ok ganska trödt med min lilla börda på skuldrorna», heter det i självbiografen; »sätter mig i trappegången uti et fönster, at hwila fötterna; öfwerlägger nu för mig sielf hwad iag skulle giöra; söker rätt på ett papper, hwar på iag hade ticknadt mig til minnes den som iag war anmodad af mina grannar at efterfråga ok höra huru de mädde, hwar ibland war en sokerbruks arbetskarl, emedler tid kom den siuka wagtmästarens piga ok går förbi mig, känner mig ok fråga(r) mig huru hennes föräldrar mädde, hon war ifrån samma ort som iag, glad at råcka nu någon som kände mig, frågade iag henne om hon kände sokerbruksarbetaren N: N. eller wiste hwar iag kunde träffa honom, ok iag gir til känna min willrådighet om qwatter, som ei blefwo dyrt. pigan kallar ut sin matmoder, hwar af iag änteligen fick wetta på hwad hål sokerbruket war.» Men inte heller här kunde han få nattkvarter utan hänvisas till en annan landsman, som var dragon. När han äntligen hittar dennes bostad, träffar han honom visserligen hemma, men försänkt i djup sömn. »glad at iag träffar denne bekante, väker iag honom fast han sof på sitt rus. sömnen förswan så snart han hörde mitt namn, sätter sig hastigt up ok språkade med mig. är biuder mig qwater hos sig, ty han hade lägeligt der til, ok med tacksamhet emottog iag hans goda anbud. han ok hans hustru wisade mig all den dienst iag behöfde.» Dagen därpå söker han upp sin beskyddande vän från Småland, professor Tempelman, som ber honom komma upp till akademien följande dag. På eftermiddagen lockar dragonen honom med sig till Drottningholm. Troskyldigt berättar Hörberg om denna äventyrliga utflykt. »Då iag war straxt hogad at se slottet, Trädgården ok de där warande Statywer, ok så ledes gagna tiden, ok så mycket häldre som det ei skulle kosta mig det ringaste, min wärd acordera med 2 karlar som rodde oss dit. då de hade fört oss til bröggan, fodrade de billigt sin betalning, som war en plåt. hwilket min wärd ei hade til hands utan iag skulle betala, men få straxt igen så snart han kom til sit qwater wi Canton. hela min bank war 2 plåtar när iag kom til Stocholm, nu hade iag 4 daler Koppar igen, hwilka iag ok most i hast låna honom emot edlig försäkran iag innom några timmar skulle få dem åter igen, iag twiflade härpå, men lätt öfwertala mig. med dess 4 daler koppar fägnade han både sig ok mig, som iag tyckte, onödigt. han sökte hindra mig med hwarie handa, at iag ei skulle samma afton komma tilbakas åt Stockholm. änteligen bekänner han det han ei hade päningar om aftonen, men war säker at få helt bidtiga om morgonen derpå,



Bengt Hörberg. Oljemålning.

Jönköpings stads museum.

iag emot min wilia moste wänta, om morgonen hade iag mindre hopp om at få dem tilbakas, ok såg mig wara narrad. det wärsta war at iag icke utan pänningar kunde komma på fastlandet ok gå til Stockholm ty stället är kringrändt af watten. änteligen til all lycka, träffar iag en landsman som war stallbetient, hwilken lånte mig en plåt, är böd mig mer, han kände ok min wärd, ok ansåg detta förlopp ei owanligt af honom. glad blef iag här öfwer, ok för 8 styfwer kom iag med en båt åter til Stocholm. men handt icke på bestämbt tid möta Professoren på Academien.»

Efter detta lilla intermezzo står Hörberg följande dag äntligen inför sina önskningsars mål, Kungliga Målare- och Bildhuggareakademien. Han visar med darrande hand för Tempelman ett par målningar, Jesu födelse och Jesus välsignar barnen. I detsamma kommer självaste akademidirektören, Carl Gustaf Pilo, in och tar målningarna i betraktande. Han »fant [dem] icke wara så at föragta», säger Hörberg i sin självbiografi. Målaren får papper och penna, och börjar genast rita av statyerna i antiksalen. Det berättas, att han genast igenkände Laokoöngruppen. En dag senare kommer Pilo in, och finner bondemålaren ivrigt upptagen med att rita av antikerna. Han frågar honom hur han har det och råder honom att använda sig av skolans undervisning. »Iag gir min brist tilkänna», berättar Hörberg, »hwilken nödgade mig at innom 4 dagar lämna både Academien ock Stockholm.» Rörd över denna fattigdom hänvisar Pilo honom till den rike samlaren Per Suther, som köpte en målning av honom.¹⁷ »Jag fick lika som nytt lif, efter som mitt yttersta trångsmål, så lyckeligt ombyttes. lika ledes blef iag nästan hos alla Academiens lärare ok ämbetsmän känd ok Recomenderad, ok åtskilliga af dem gaf mig 2 a 3 Riksdaler uti drickespanningar, iag fick för åtskiliga ritningar af herrskaper hedelig betalning . . . Rycktet om min lilla Person ok böielse för målarekonsten, blef nästan uti Stockholm genast hos alla älskare ok kännare bekant.» Både Sergel och Pilo fäste sig vid den lille energiske smålänningen, och den senare gav honom fria middagar två gånger i veckan. Även till hovet trängde ryktet om den konstnärlige bonden från Småland, och Gustav III mottog honom på Drottningholm, där han fick visa sina ritningar.¹⁸

I åtta veckor varade denna första studietid vid akademien, vars resultat bl. a. blev, att Hörberg garanterades en penningssumma för att kunna fortsätta sina studier följande år. Medlen skulle tagas av Sergels lön, som innehölls under hans italienska resa.¹⁹ Så återvände han slutligen hem med sina små besparingar och framför allt med nytt mod att fortsätta sin konstverksamhet, vilken rönt en uppmärksamhet, som han aldrig kunnat drömma om.

Följande sommar utförde han dekorationsarbete i Falkenberg hos en ryttmästare Blackstadius, och i oktober återvände han till Stockholm. Ett varmt intresse visades honom alltjämt av Pilo samt av en brukspatron Levin, överhovstallmästarinnan Hedvig Amalia Lewenhaupt,²⁰ M. A. von Ungern-Sternberg och framför allt av bankokommissarie Fr. Silverstolpe, som tog faderlig vård om honom under den tid han låg sjuk i rötfeber.²¹ I det silverstolpeska hemmet mottog Hörberg säkerligen varaktiga intryck av stilla lycka och flärdfri borgerlig stämning med gammaldags fin kultur. Bankokommissarien var en strävsam ämbetsman, redlig och allvarlig, medan hans hustru, Elisabeth Catharina Leijonhufvud, representerade tidens känslosamhet; hon var spröd och fin, djupt religiös och musikalisk.²² När hon dog, femton år före sin man, lät maken prägla en medalj över henne, som han skänkte Hörberg.²³ Av sönerna var Axel Gabriel mest lik fadern, stadgad och målmedveten, medan Gustaf Abraham var mera känslig och receptiv.²⁴ Fredrik Samuel slutligen, som stod Hörberg närmast, hade ärvt moderns läggning och var en typisk vänskapssvärmare på tidens sentimentala sätt.²⁵ Dessutom ägde han kanske i ännu högre grad än bröderna konstnärlig begåvning. Tillsammans med Hörberg kopierade han ritningar i akademins arkitektsal²⁶ och studerade sedan byggnadskonst för Desprez.²⁷ Med honom inledde Hörberg en brevväxling, som från 1794 till 1815 är en viktig källa för kännedomen om Hörbergs liv.²⁸

I de akademiska övningarna deltog Hörberg nu mera planmässigt och belönades med tredje medaljen i silver för teckning efter levande modell.²⁹ Vid utställningen deltog han bl. a. med en oljemålning föreställande Zaleucus, vilken inköptes av hertig Fredrik Adolf. Med 150 plåtar på fickan reste han hem i juli efter att således under nära ett år ha idkat trägna studier. Hörbergs ställning hade förbättrats, hans konstnärliga förmåga i hög grad utvecklats och hans anseende var i stigande. I september reste han till Sannarp i Halland, där han dekorerade ett rum åt hovjägmästare Fr. Lagercrantz.³⁰ Följande år målade han en altartavla till kyrkan i Årstad, föreställande Jesus vid tolv års ålder i templet.³¹ I januari 1787 reste han för tredje gången till Stockholm, där han fortsatte sina akademiska studier med sådan framgång, att han belönades med andra medaljen i silver. Åt Desprez målade han en kopia av dennes målning, Gustav III bevisande julottan i S. Peter. Desprez sökte förmå Hörberg att bli dekorationsmålare, vartill han utan tvivel ägde en viss begåvning, men Hörberg ville inte binda sig. Samma år ordnades en utställning av elevarbeten. Hörberg deltog också med ett antal tavlor. Akademiens protokoll förtäljer, att »Jordbrukaren från Småland och Academiens elev Pehr Hör-



A. G. Silverstolpe. Oljemålning. Fru Elsa Silfverstolpe, Strömsholm.

berg» fick en silvermedalj »för diverse ingifne egne kompositioner och Esquisser så väl i det upgifne prisämnet som andre af sig valda ämnen».³² Tävlingen för guldmedaljen ägde rum på sommaren, och ämnet var »David smörjes till konung». Endast C. G. Eckstein och Hörberg tävlade. Först i januari 1788 avgjordes tävlingen. Det visade sig, att Eckstein »gjort sig förtjent till uppmuntran och erhåller han derföre Academiens 3:dje eller mindre Premie i Guld», som det heter i dagboken.³³

I sju månader stannade Hörberg denna gång i Stockholm, där han tycks ha haft god avsättning för sina arbeten. Av stor betydelse blev hans bekantskap med kammarherre J. J. De Geer. På hemvägen i sept. 1787 stannade Hörberg någon tid på hans vackra slott vid Finspång³⁴ och målade några frimurartavlor, en vy av Finspångsån,³⁵ samt en interiör med baronen och hans familj.³⁶ Baronen övertalade honom att flytta upp till hans gods, vilket Hörberg lovade, om han fick köpa ett hemman i närheten av bruket. Han fortsatte sedan resan hem och anlände dagen före julafton till Mejensjö. Därmed slutar hans tjugofemåriga, trägna studietid, en tid full av nöd och umbäranden, vilka dock övervunnits tack vare målmedveten strävsamhet och seg energi — äkta småländska karaktärsdrag.



Flyttningen till Östergötland. Lavyr. Nordiska museet, Stockholm.

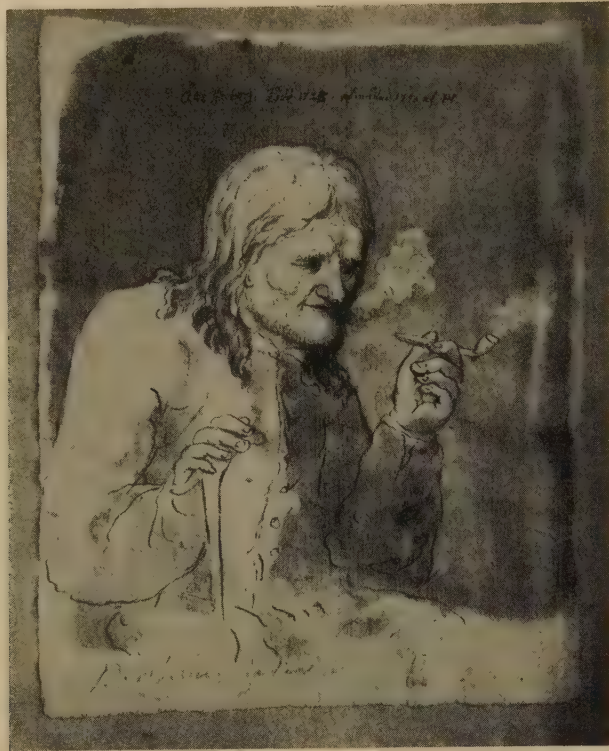
Följande år utförde han en del arbeten i hemtrakten samt en altartavla till Söndrums kyrka i Halland. I augusti reste han till Finspång, där han på orangeriets yttervägg målade Titanernas strid.³⁷ Han avslutade köpet av ett hemman i byn Olstorp i Risinge socken och hann även måla en altartavla i Kvillinge kyrka. I januari året därpå var han åter hemma men reste sedan i maj till Finspång, där han påbörjade några beställningar, bl. a. några ordenstavlor åt hertig Karl.³⁸ Samtidigt tycks han haft några dekorativa arbeten på Claestorp i Ö. Vingåker, där en Fortunastaty av hans hand förmodligen varit uppställd i parken.³⁹ Strax före jul återvände han hem. På nyåret 1790 for han med sin son Fredrik till Virestad för att taga avsked av far och syskon. Han målade där en vy av fädernebyn,⁴⁰ kyrkan,⁴¹ ett porträtt av fadern⁴² samt en bonad.⁴³

III.

Efter hemkomsten började genast förberedelserna till den stora flyttningen, som företogs i mars. I en lavyr med en viss dramatisk uppläggning har han förevigat detta historiska ögonblick. Grannarna vinka avsked, och målarfamiljen med några flyttlass drager bort till sitt nya hem. Framkommen till Olstorp fick han på nytt uppleva alla bekymmer som

en ny bosättning föra med sig. Gårdsbruket fordrade redskap, och de förfallna byggnaderna måste sättas i stånd. Den älskvärda friherrinnan Aurore De Geer stod honom bi och skänkte honom inte bara husgerådsaker utan även ett par oxar, en ko och fyra får. Från den ena församlingen efter den andra kommo snart beställningar på altartavlor: S. Johannes och Hedvig i Norrköping samt Tingstad. Båda Norrköpings-tavlorna bekostades av brukspatron Chr. Eberstein, som blev en av Hörbergs gynnare.⁴⁴ Hos honom sammanträffade han även med den lärde professor J. H. Lidén,⁴⁵ som omfattade Hörberg med innerlig vänskap. På dennes uppmaning sammanskrev han sedan en skildring av sitt liv. I flera porträtt har Hörberg återgivit sin vän, som tillbragte halva sin levnad på sjukbädden.⁴⁶ Genom Lidén blev Hörberg även bekant med en annan konstvän i Norrköping, nämligen grosshandlaren Johan Kuhlman, hos vilken Lidén bodde. Åt honom dekorerade han en förstuga med »afgudabilder i nischer»⁴⁷ och på hans beställning utfördes senare ett porträtt av G. H. de Rogier. Kuhlman hade ett landställe på Kolmården, Röd-mossen, där målaren flera gånger var gäst. Den vackra utsikten därifrån har han också målat i akvarell. I ett minnesalbum därifrån finnas också några laveringar av visst biografiskt intresse.

De följande åren (1791—98) blevo för Hörberg en tid av idogt arbete och trägna studier. Han var färdig som konstnär — i den betydelse, att hans stil blivit mera personlig. Han hade dessutom äntligen blivit en bättre lottad människa: bonde på egen, låt vara något skuldyngd gård och uppmärksammas från konstnärers, konstvänners och allmänhetens sida. Men han förlorade aldrig sin strävsamhet och idoghet. Han läste oförtrutet och hade mani att samla kunskaper. Sina alltför tidigt avbrutna studier fortsatte han genom att ånyo repetera vissa akademiska övningar, bl. a. anatomi. Och hans omsorg om det timliga var inte mindre. Redan 1794 var gården skuldfri, och han kunde t. o. m. köpa $\frac{1}{4}$ hemman Falla i Hällestad på gränsen till Risinge.⁴⁸ En levande bild av honom i vardagslag har hans vän Fr. S. Silverstolpe givit oss. Under en fotvandring, som denne företog sommaren 1794 tillsammans med ett par studenter, Carl Sehman och J. Chr. Stenhammar, besökte de honom i hans stuga i Olstorp. Sina reseintryck och minnen har Silverstolpe samlat i en journal, kallad »Annotationer under en fotresa 1794».⁴⁹ Silverstolpe fann hans tillvaro med sin hustru och sina tre söner helt enkelt idealisk. Mannens bristande intresse för jordbruket uppvägdades av sönernas fallenhet därför; de voro just sysselsatta med att uppföra en ny manbyggnad, som bestod av storstuga och bryggghus på ena sidan om förstugan, på andra sidan en målarverkstad och ett boningsrum, slutligen mitt emot för-

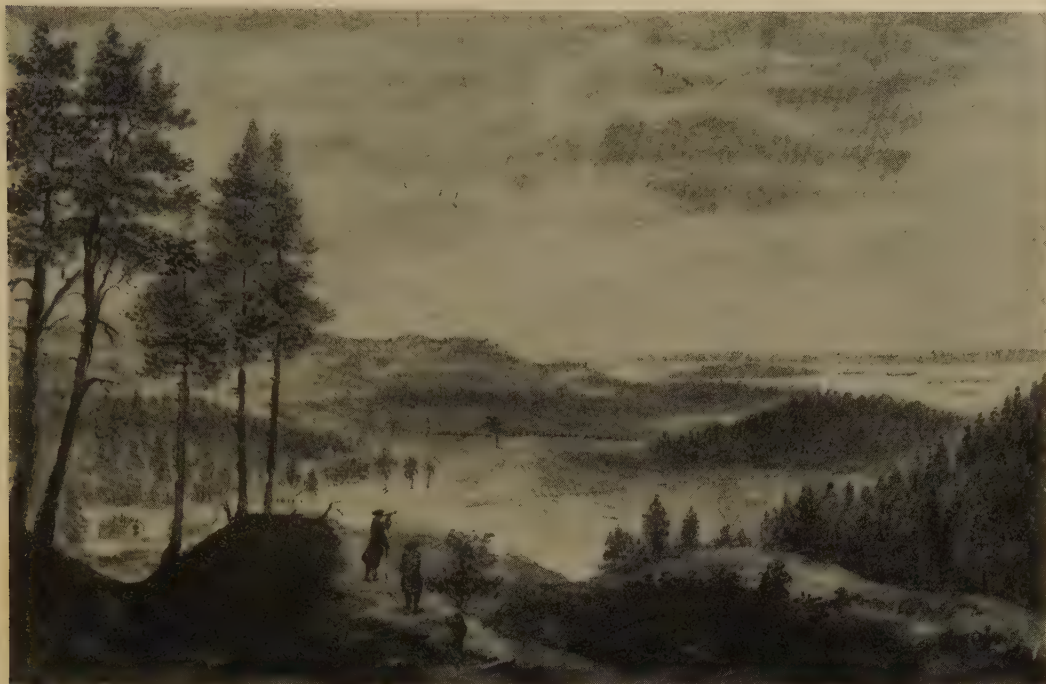


Målarens fader. Lavyr. Kullbergiska samlingen, Katrineholm.

stugan ett mindre sovrums.⁵⁰ I en fyrkant däromkring hade uthusen påbörjats. Då Hörberg först tog gården i besittning, hade han använt en mindre byggnad på gården till ateljé.⁵¹

Det var i första hand åt baron De Geer, som Hörberg fick arbeta. Tack vare honom hade han också lyckan att sammanträffa med konstnärer och lärda, som ofta gästade Finspång. Detta lilla hovs betydelse för Hörberg kan knappast överskattas. Själv var ju baronen en fint bildad man och amatör i konsterna; år 1795 blev han ledamot av konstakademien.⁵² I sitt gästfria hem samlade han gärna om somrarna sådana berömdheter som Sergel,⁵³ Ehrensvärd,⁵⁴ Abildgaard, Creutz, Rosenstein, Adlerbeth, Leopold och J. F. Skjöldebrand. Den sistnämnde visade Hörberg ett speciellt intresse; han kopierade t. o. m. en tavla av bonde-målaren.

Baron De Geer gav Hörberg som sagt mycket att göra på slottet och i parken. En del arbeten äro redan nämnda, såsom orangeriets båda långsidor.⁵⁶ Här har han också dekorerat ett mindre rum och en salong, delvis imiterande Rafaels loggior i Vatikanen.⁵⁷ Gårdens inkörsportar pryddes av två träskulpturer, den ena föreställande Vulcanus, den andra



Röd mossen. Akvarell. Quennerstedtska samlingen, Lund.

en cyklop,⁵⁸ längre upp vid forsen låg en triton⁵⁹, allt av Hörbergs hand. På andra sidan i parken reste sig ett joniskt rundtempel, uppfört efter ritningar av Sergel till friherrinnans åminnelse. Dess tak pryddes av en staty av Morgonrodnadens gudinna med en stjärna i handen, utförd av Hörberg. Innertakets plafondmålning var även av honom⁶⁰ och föreställde Aurora.⁶¹ På en holme i strömmen stod en Amorstaty, som möjligen också var av Hörberg.⁶² Nära Kerstin Brahes minnesvård låg Eremitaget, en timmerkoja, vars väggar voro försedda med teckningar av Hörberg, föreställande människans åldrar.⁶³ År 1794 fick han i uppdrag att måla en altartavla till slottskapellet. Baronen gav honom noggranna anvisningar, och resultatet blev en dålig imitation av Taravals plafond i Stockholms slottskapell. Efter vad Silverstolpe berättar i sina Annotationer, »kunde Hörberg ej se sitt arbete utan löje åt sammansättnings och sammansättares orimlighet». Ett par år därefter målade han också herrskapets favoritdjur: stora raphönshunden, vinthunden, två king-Charleshundar samt två markattor, en kanariefågel och stoet Snoppa.⁶⁴ Hörberg var sålunda en slags hovmålare och ingalunda så liknöjt behandlad av sitt herrskap, som mången gång gjorts gällande.⁶⁵ Så t. ex. beställde friherrinnan Aurore De Geer en stor målning, Jesus och Nikodemus, som sändes som gåva till arvprins Fredrik av Danmark. Till en annan, troligen över-

stallmästare Hauch, skickades 1797 ett par mindre arbeten, Achilles och Aristoteles.⁶⁶ Samma år fick han t. o. m. göra ett porträtt i blyerts av friherrinnan.⁶⁷ Även till professor Jens Juel sändes några teckningar.

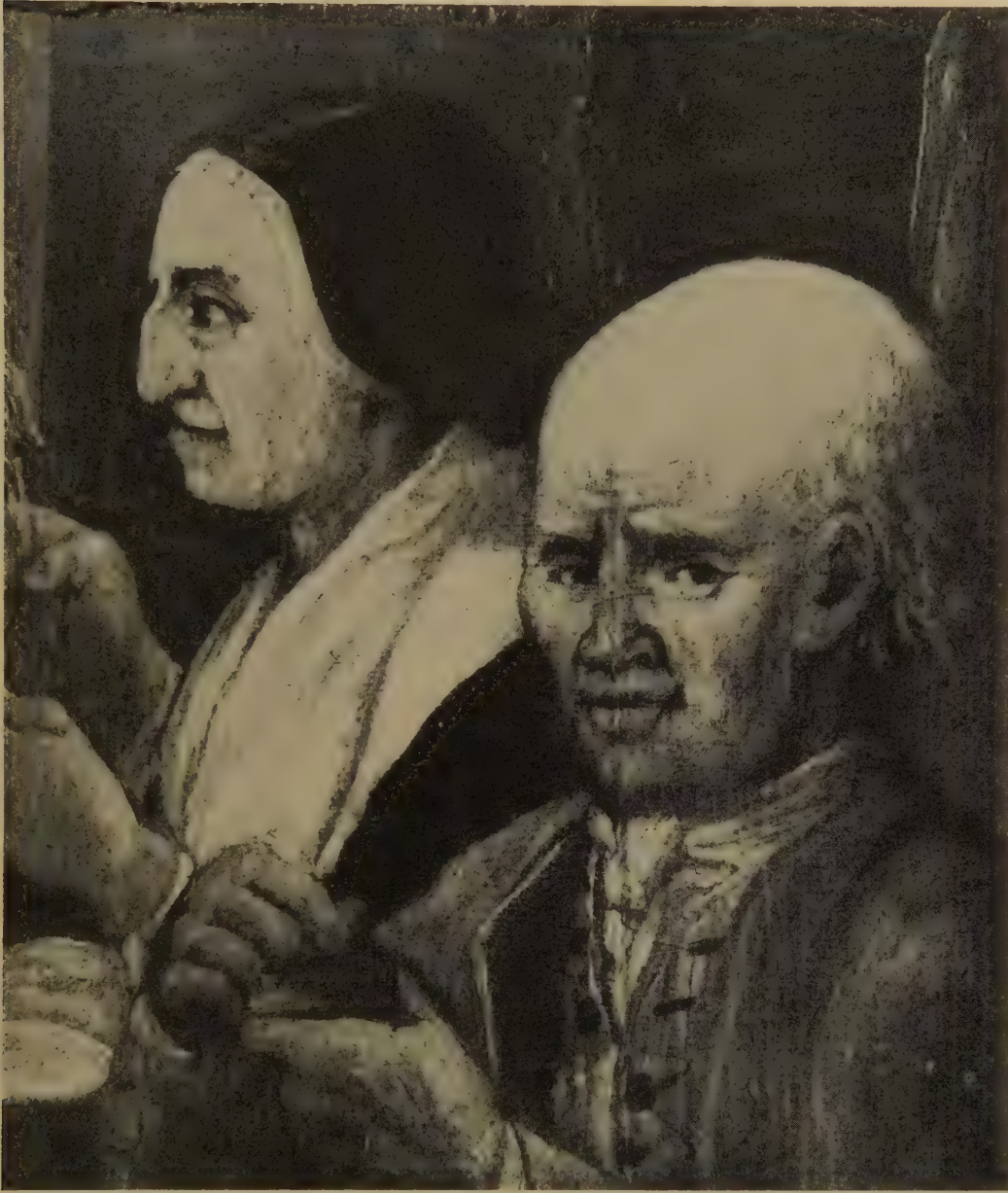
Det var nu under 1790-talet han utvecklade sin bästa skaparförmåga och togs i anspråk som kyrkmålare inte bara i Linköpings utan även i



Vulcanus. Skiss till skulptur. Laverad teckning. Nationalmuseum.

Växjö, Strängnäs' och andra stift. Hans popularitet kan till en del förklaras av hans blygsamma priser. I genomsnitt begärde han inte mer än högst 100 riksdaler stycket.⁶⁸ Men även andra faktorer synas ha inverkat på församlingarnas och prästernas önskan att skaffa sig altartavlor av Hörberg. Utom den omständigheten, att han redan nu var en berömdhet — år 1796 blev han t. o. m. kunglig hovmålare — och att han på ett enastående sätt förmådde ge uttryck åt allmogens religiösa föreställningar, bidrog kraftigt till hans berömmelse biskop Jacob Lindblom, som omfattade Hörberg med stort intresse och varm vänskap. I ett brev till denne⁶⁹ sänder målaren honom en förteckning över sina altartavlor och tillägger: »At dess antal är så stort som det nu är, har detta stiftets biskop säkert varit befordrare til, ty mästa antalet

af dessa arbeten äro inom detta stift.» Biskop Lindblom hade redan vid ett prästmöte 1793 livligt rekommenderat »den ej mindre för sina i flere kyrkor än för ett högst lindrigt pris allmänt kände och berömde konstnären Jon(!) Hörberg».⁷⁰ När Lindblom vid prästmötet i Linköping 1806 efter sin utnämning till ärkebiskop tog avsked av sitt stift, tvekade han inte att räkna som en förtjänst, att han medverkat till många kyrkors prydnade med altartavlor av Hörberg. Han säger i sitt tal, att »af den ypperlige Konstnären, Hof-Målaren Herr P. Hörberg 42 stycken mästerliga och sitt ställe värdiga Altartaflor . . . blifvit förfärdigade . . . Under det dessa arbeten höja och lifva åskådarens andakt, skola de till efterverlden bäst



Konstnären och hans maka. Oljemålning. Östergötlands museum, Linköping.

bära bevis, så väl om en sällsynt förtjänst hos Konstnären som vederbörande Församlings sorgfällighet att förskaffa sig desse, tidens smak så värdiga prydnader.»^{70a}

Om konstnärens stora anseende i dessa trakter vittnar också ett yttrande av grevinnan Eva Maria Gyllenstierna på Thorönsborg, som i ett kyrkostämmoprotokoll 1804 säger sig vilja skänka S. Annae församling en altartavla av Hörberg. Uti denne konstnär äger nämligen vårt land,

heter det, »en af de sällsynta artister, som icke med hwar tid återkomma . . . Med en sådan kostbar och af Mästares hand förfärdigad altartafla skulle denna kyrka ej komma att se sig så långt efter andra stiftets kyrkor, som med detta tidehvarfvet, snart nybyggde, snart omskapade, inom sig bevara dessa prydnader af Hörbergs hand; hållst som genom denna artists förlust kanske aldrig en dylik önskan mera kunde ernås». ^{70 b}

Under arbetet med altartavlor och mindre målningar förflöt hans tid lugnt och stilla på det vackra Olstorp. Han hade dock icke alldeles släppt kontakten med huvudstaden. År 1794 beställde t. ex. Reuterholm genom förmedling av baron De Geer en tavla till minne av den stora triumf han upplevde, då de komprometterande Armfeltska papperen kommo i hans händer. Tavlan, som föreställde Reuterholm »i antik romersk dräkt mottagande de två italienska kurirerna», blev färdig 1798.⁷¹ En teckning till denna målning finnes bevarad i Uppsala universitets bibliotek. Någon gång gjorde han också en resa till Stockholm, och vid ett besök där år 1796 företog han tillsammans med Gustaf Abraham Silverstolpe en tur till Uppsala, där de åto middag hos goddagspilten, ritmästare Johan Ahlberg.⁷² Sedan besågo de domkyrkan, biblioteket och professor Karl Peter Thunbergs naturaliesamling. På kvällen sammanträffade han bl. a. med Benjamin Höijer, Netherwood, Per Tham(?), Erik af Wetterstedt m. fl.,⁷³ och säkert beredde detta sällskap den vetgirige Hörberg stor glädje. Av Gustaf Abraham Silverstolpe lånade han böcker,⁷⁴ och efter återkomsten till Stockholm skaffade brodern honom tillträde till den stora Peylska tavelsamlingen. Med Gustaf Abraham tycks han ha diskuterat fornnordiska sagor samt den utländska litteratur, som var på modet, t. ex. Schillers *Die Räuber*.⁷⁵ Till en scen ur detta skådespel gjorde han en skiss åt vännen Silverstolpe, som också åtog sig försäljning av några tavlor.⁷⁶

Följande år deltog han med fyra målningar i akademiens utställning, medan han själv tillbragte en tid på Hösterum i Mogata hos baron K. Leijonhufvud, vars syster var gift med bankokommissarie Silverstolpe.⁷⁷ På sensommaren fick han storfrämmande i sin stuga: från Finspång anlände en dag Reuterholm i sällskap med De Geer, Sergel och en greve De la Gardie. Hörberg hade under arbete inte mindre än fem tavlor åt Reuterholm, som förklarade sig nöjd med dem.^{77 a} År 1797 drabbades han av en svår sorg, i det att hans tjugooftåriga son Fredrik avled. Ur minnet målade han sedan hans porträtt.⁷⁸ Vid denna tid vistades han också i Norrköping och målade bl. a. dekorationer till teatern. På sommaren reste han till Stockholm, denna gång utan att träffa sina kära vänner i den Silverstolpeska familjen, då de vid denna tid bodde på landet.⁷⁹ Bankokommissarie Fredrik Silverstolpe gjorde tillsammans med sin son



Hos De Geers på Finspång. Lavyr. Nationalmuseum.

Carl Gudmund i juli en resa genom Södermanland, Närke och Östergötland, och på vägen togo de in hos Hörberg i Olstorp. Här låg gumman sjuk i frossan, men Hörberg befanns vara sig-lik.⁸⁰ Han visade dem en tavla, som han höll på att måla åt sin vän Fredrik Samuel. Som minne skänkte han bankokommissarien några teckningar över Olstorp samt en samling etsningar. Kort förut hade han t. o. m. haft besök av prinsessan Sofia Albertina, som besett hans ateljé.⁸¹ På hösten gifte sig hans son Peter Marian med en bonddotter från granngården.⁸²

Vid sidan av sin konstnärsgärning var han smått uppfinnare i hemslojdsstil. I kapitlet om hans grafiska arbeten skola vi se hur hans geni firar riktiga triumfer, och när det gäller att finna en teknisk lösning på problemet att göra lerskulpturer är hans naiva uppfinningsrikedom utan gräns (se kap. 2). Han försökte sig också på orgeltillverkning. I ett brev till Fr. S. Silverstolpe 1796 antyder han, att han är sysselsatt därmed.^{82 a} Följande år kan han med stolthet omtala, att »det lider at iag får mitt orgelwerk nu färdigt, som iag tror, blir efter sin storlek braf nog, det får 4 stämmor och begynnes med C och går til 3 struket f. Strocturen liknar et skåp och har i högd mot 3 alnar i bredd 7 qwatter.»^{82 b}

Ett par år därefter (1799) reste han till Linköping, där han fått beställ-

ning på tvenne altartavlor till den nybyggda S:t Lars kyrka. I sin skildring av Kristi hudflängning på den vänstra tavlan berättas han ha gått så långt i naturalism, »att han på hela församlingens begäran måste förmildra effekten.»⁸³ Från arbetet med denna målning har Fredrik Samuel Silverstolpe bevarat åt eftervärlden en anekdot, som vittnar om Hörbergs slagfärdighet och på sitt sätt även om hans bildfantasi.⁸⁴ En dag under arbetet med en av altartavlorna kommer en gymnasielektor (Moberg?) in i kyrkan, tar konstverken i betraktande och förklarar sig förtjust. Men just då han skall gå ut, hejdar han sig och frågar målaren, om han ej borde framställa en av de mörka förgrundsfigurerna i större ljus och med starkare kroppslighet. Hörberg svarar: »Den synes mörk i Edra ögon, men om Ni vill ställa Eder på andra sidan figuren, så skall den synas ljus.»

Under vistelsen i stiftsstadens tillkommo också några målningar i värds-hussalen (»rådhusalen»), där han framställt en del scener med motiv från Stiernhielms Herkules. Bredvid kakelugnen hade Hörberg illustrerat dessa verser: »Si huru täcker är Ruus när läppar och ögonen drypa.»⁸⁵ Året därpå var han sannolikt åter i Linköping, ty från denna tid härstamma två kopior av Heemskercks stora altartavla i domkyrkan,⁸⁶ och följande år utförde han målningen av läktarbarriären och altarskranket i S:t Larskyrkan samt sex porträtt.⁸⁷ Läktarmålningen med »den livitiska instrumentalmusiken», som är ett av hans bästa koloristiska verk, tillfredsställde honom. »De hwita gubbarna togo sig bra ut», sade Hörberg några år efteråt.⁸⁸ Medan han bodde hos komminister Gustaf Hammarqvist, insjuknade han i röttefeber och vårdades av doktor Göhl.

År 1800 hade Hörberg rest ned till sin hemsocken Virestad, där han målade kyrkans altartavla, ett av hans största arbeten. Här fick han, berättar sägnen, först i uppdrag att framställa yttersta domen, men då detta ämne intresserade honom mindre, återgav han på sin målning flera av socknestämmans medlemmar i helvetet, varefter vederbörande icke voro sena att ändra mening.⁸⁹ Han valde då samma ämne som han framställt å den ena av S:t Larstavlorna, nämligen »Jesu lärar var dag i templet». Tavlan blev mycket berömd, och Hörberg tycks själv ha varit nöjd med sitt verk.⁹⁰ I ett brev till Silverstolpe skriver han: »Min vän kan lätt inse hwad nöie det war för mig at göra denna tafla, kanske detta stycke är et af mina lyckeligaste arbeten, nog wan taflan den allmänna hopens beundran.»⁹¹ Tavlan hade skänkts av en barndomsvän till konstnären, den rike bonden Peter Jönsson i V. Vålie, hos vilken han bodde under arbetet. Men bondens kosthåll var magert, och då Hörberg målade ett skåp åt honom, berättas han ha försett skåpdörrens insida med följande vers:^{91a}

Peter Jönsson är nog en hederlig man,
Men han föder sin målare som det kan:
Rofvor i välling och rofvor i kål,
Och rofvor dä få vi hvarefelig mål.

Två år senare var han sysselsatt med att måla en altartavla för stadskyrkan i Söderköping och anlätades då också som rådgivare vid restaureringen. På ett fullt tidsenligt sätt föreslog han, att de äldre inventarierna skulle bortflyttas, väggarna vitmenas, fönstren förstoras o. s. v.⁹²

Eljest var han fullt upptagen med sina många uppdrag och tekniska uppfinningar. Så var han år 1805 sysselsatt med en del arbeten till Söderfors i Uppland, där han skulle pryda ett tempel i parken med några hemmagjorda djurskulpturer.⁹³ Troligen hade han även gjort ritningen till templet, vilken gillats av Sergel.⁹⁴ Han planerade nu en resa till slottet för att kunna övervaka gjutningen av skulpturerna.⁹⁵ Men resan måste uppskjutas på grund av dödsfall i familjen. Sedan blev också Hörbergs hälsa sämre. Han led sedan flera år tillbaka av stranguri och kunde omöjligt företaga den långa resan.⁹⁶ Silverstolparna, hans deltagande vänner, rådde honom att konsultera den berömde arkiatern J. J. Westring i Norrköping och att dricka »ett slags alkalivatten mot stenpassion, som för några år sedan blef påfunnet i England.»⁹⁷ En annan av hans gynnare, baron Knut Leijonhufvud, skänkte honom en annan medicin, »frässalt eller alkali aeratum», men det hjälpte föga. Mera tröst tycks han ha funnit i författandet av »en samling af berättelser och botemedel för Sten-passion, som redan omtalar 19 Recomenderade botemedel». Ingenting kan väl vara mera typiskt för hans mani att samla och att skriva än detta påfund. Han bad t. o. m. sin vän Fr. S. Silverstolpe i ett brev om hjälp att få den kuriösa samlingen utökad. Titelbladet hade försetts med versar, som togo sig ut på följande sätt:^{97 a}

Sjuklingens tröst i plågan sin,
Är hopp på Gud och Medisin.

— — —

Rätt bruk af Medisin vist nyttig är;
Den ökar vår lifstid och hälsa.
Hvem är den, som ej hälsan har kjær,
Ej söker de medel som frälsa?
Men, glöm ej, tidens längd det gör,
Med alt detta dock lifvet upphör,
Lämnas most' vandrings-stafven;



Bellmansscener(?). Lavyr. Linköpings stads museum.

Usel, Liten, Hög och Rik,
Till slutet blifva Ahs och Lik,
Och multna bort uti grafven.
Blott hit nu vår syn sig sträcker.
Om någon denna fråga väcker:
Huru sedan? Svare då den som har Claven.

Men sjukdomen förvärrades, och han bestämde sig för att resa till Stockholm och genomgå en operation.⁹⁸ De båda Norrköpingsläkarna P. af Bjerkén och Westring gävo honom också detta råd.⁹⁹ Den förre erbjöd sig att själv operera honom, men Hörberg vågade icke.¹⁰⁰ Men då plågorna hastigt förvärrades, for han slutligen på vintern till Norrköping med sonen Peter Marian. På vägen råkade de ut för en olycka, i det hästen skyggade och föll i sken. Gubben föll ur släden och slog huvudet, så att han svimmade. Sanslös fördes han till Norrköping, där han fick logi hos bryggaren C. Fr. Bohman. Här opererades han av Bjerkén den 2 mars 1807. På en två år senare målad tavla har han förevigat händelsen.¹⁰¹ På en bädd ligger sjuklingen, som just av Bjerkén lyckligen befriats från den $2\frac{1}{4}$ lod tunga stenen, vilken visas honom av Westring. Bredvid stå hans dräng Jan samt doktorerna Norstedt, Ekström, Bock och Ericson, och i dörren tittar den förskräckte sonen in. Operationen



Hörbergs operation. Lavyr. Växjö fornsal.

gick således lyckligt, och efter tolv veckor återvände han hem. Hörberg berättar, att han efter operationen aldrig mera led av den svåra huvudvärk, som annars plågat honom varje månad.¹⁰²

Det vittnar om en förvånansvärd kraft, att han året före operationen hunnit fullborda 6 altartavlor och minst 14 stafflitavlor och året därpå, då han ännu var konvalescent, 3 kyrkmålningar.¹⁰³ En försvagning i hans skaparkraft är dock märkbar från denna tid. Efter hemkomsten från operationen flyttade Hörberg till yngre sonen Peter Marian, som av fadern arrenderade Falla i Hällestads socken. På en bergknalle strax ovanför manbyggnaden uppförde han en ateljé.¹⁰⁴ Den var en timrad envåningsbyggnad, som beskrivits av professor Schildener.¹⁰⁵ Som den var mycket låg, hade Hörberg fäst en bom i taket, på vilken de stora altartavlorna rullades upp. Sålunda såg han under arbetet blott en liten del av sitt verk, och för att kunna behålla kompositionen i minnet hade han indelat duken i rutor motsvarande dem han gjort på sin skiss.¹⁰⁶ Det behöver inte påpekas, vilket intensivt synbildsminne detta arbetssätt förutsätter, och detta sinne tycks också hos Hörberg ha varit mycket starkt utvecklat. Ateljén var prydd med målningar på väggarna,¹⁰⁷ och dessutom funnos här en fiol och en clavecin — den senare av hans eget fabrikat¹⁰⁸

— kompositioner av flera tonsättare samt en del böcker, inte blott av samtida skalder såsom Geijer utan även Bellman, som han en gång träffat i Stockholm, samt Stiernhielm.¹⁰⁹ »Jag kan litet av varje», yttrade han vid ett besök till Marianne Ehrenström 1812, »och när jag icke längre ser att måla, gör jag musik.»¹¹⁰ Den intresserade damen mottog som gåva en målning, föreställande den heliga familjen, samt en polonäs, som han komponerat och på baksidan försett med en pennteckning, föreställande de tre vise männen tillbedjande Jesusbarnet.

Detta besök blev av en viss betydelse. Hans minskade produktion i förening med sönernas — i synnerhet Johan Gustafs — slarv,¹¹¹ gjorde hans ställning mycket betryckt. Han klagade sin nöd för fru Ehrenström och bad henne framföra en bön om hjälp till kronprinsen Carl Johan, som just då var gäst på Finspång. Hon visade också denne vid ett tillfälle de tavlor, som prydde matsalen i slottet och berättade, att de voro utförda av en bonde i trakten, vilken var i svår nöd. »Hur kan man vara fattig, då man har en sådan talang? Man älskar då ej de sköna konsterna i Sverige?» frågade kronprinsen. — »Tvärtom, men man saknar så ofta medel att belöna dem.» Och på kronprinsens fråga, vad han kunde göra för Hörberg, svarade fru Ehrenström, att målaren begärde en pension på 50 rdr. — »Det är för litet», sade han, »jag tredubblar summan.» Gåvobrevet är daterat $21/4$ 1812.¹¹² Följande dag fick den tacksamme Hörberg träffa kronprinsen, som han redan förut sökt föreviga i sin konst. Kronprinsen beställde en stor tavla, framställande Odens möte med Gylfe, som utfördes samma år.¹¹³ Oden har här fått Carl Johans markanta drag.

Detta tillfälle torde ha varit en ljuspunkt i Hörbergs under denna tid ganska dystra tillvaro. Han plågades av försvagad syn, och hans arbetskraft var betydligt nedsatt. När han 1815 skulle deltaga i Konstakademiens utställning med en tavla över Jesu födelse, säger han: »Taflan har kostat mig nästan mera möda än en altartavla af 8 alnars högd.»¹¹⁴ Samma år beställde Landeryds församling en altartavla av honom, men i förteckningen över sina kyrktavlor har han antecknat: »återsagt des verkställelse».¹¹⁵ Hans kroppskrafter voro visserligen nedsatta, men sitt goda humör förlorade han inte.¹¹⁶ Han planerade t. o. m. en liten tillbyggnad av stugan vid Falla, så att han skulle få bekvämare.¹¹⁷ Men med målningsarbete sysslade han nästan inte alls. I stället funderade han på att ägna sig åt träsnittet. Till vännen Silverstolpe skriver han 1814: »Med Trädsnitts-värket, är afsigten, att kunna förtjena något sedan Jag är gammal och mera svag till syn och styrka, som till exempel: kunna vara den andra Hoffbro».¹¹⁸ Men inte heller med detta kom han så långt, ty den 24 januari 1816 avled han lugnt och stilla i en ålder av nära sjuttio år.



Självporträtt. Oljemålning. Linköpings stads museum.

Hörberg har många gånger målat och tecknat sitt porträtt. En rasbiolog skulle beteckna honom som transbaltisk typ med de starkt framträdande kindknotorna, små ögon, bred näsa samt hakvecket tätt under underläppen. Dessa drag har han ärvt från fadern, medan modern företräder en mera dinarisk typ, som går igen hos den andre sonen, Bengt. Seghet, energi, tålmodighet och småländsk strävsamhet tala ur Hörbergs drag. Väl lyser inte geniets bländande blick ur hans ögon, men däremot trofasthet, godhet och värme.

Atterbom kompletterar denna beskrivning: »Starkt byggd, något undersåtsig, manlig i sin gång, otwungen och värdig i sättet att framställa sig, med en hög panna, klara wänliga ögon, en wekt men bestämdt formad mund, der blott de förlorade tänderna påminde om föråldring, hwita lockar fläg-

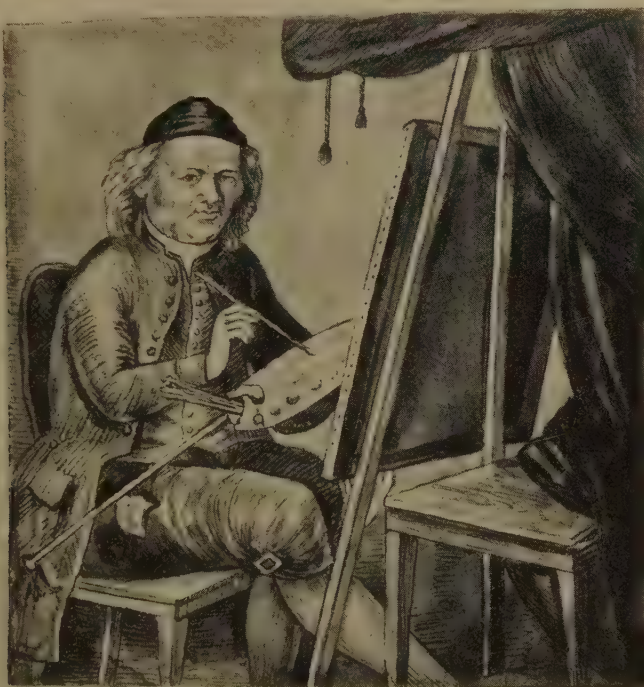
tande omkring sammetscalotten, utmärkt snyggt klädd, men högst enkelt, ungefär som en förmögnare bonde.»¹¹⁹

Om målarens ekonomiska villkor lämnar bouppteckningen några upplysningar. Liksom en välbärgad bonde ägde han en del silverpjäser, såsom 5 bägare, en kalk och ett fat samt skedar, tillsammans värderat till 52 rdr 8 sk. banco. En del föremål av koppar, tenn och bleck hörde till kökets utrustning, bl. a. tepanna av koppar. Bland porslinsföremålen uppräknas 4 tekoppar och 3 fat. Av husgeråd omnämns en del möbler, vilka f. ö. till en del ännu stå kvar på Olstorp. Vi finna sålunda ett väggur, ett brunmålat och ett blåmålat skåp, en blåmålad stol med dyna och en karmstol, ett fällbord, en väggspegel, en spegel med låda, två små orglar kallade »Husbehofs Possetif», vilka som vi sett tillverkats av honom själv, en »Schefangö», varmed betecknas byrå med snedklaff, en blåmålad dragkista, ett bord med två lådor och en liten spegel. Av böcker omtalas blott Nohrborgs och Lässers (Less') postilla samt i övrigt »83 st. Diverse Böcker», värderade till 15 rdr. En hel del konstverk uppräknas, men blott under beteckningar som »ett parti», »en Låda med Gipsmedaljonger», »3 st. stora Taflor», »14 st. små Taflor» o. s. v. med undantag av »Hans Kongl. Höghet Kronprinsens Bröst Potrett» (en lavyr, som ännu hänger kvar på Olstorp), »1 Bild venus kiärleks Gudinnan, 1 d:o af Ler kupido kallad», »1 låda Krusefix kallad». Dessa målningar voro säkerligen alla av hans hand; krucifixet är ännu bevarat. Av intresse äro »1 kula Bildad till liknelse efter Jordklotet». Av kulturhistoriskt intresse äro måhända uppgifterna om huru målaren gick klädd. Han ägde både svarta och grå kostymer — fyra stycken — samt syrtut och kappa. Dessutom hade han jacka och väst samt en blå och en randig vadmalsströja liksom Risingebönderna. Till den här omtalade lösa egendomen kommer sedan den fasta, bestående av två $\frac{1}{4}$ hemman Olstorp och Falla, värderade till sammanlagt 2,000 rdr. Hela boets egendom uppgår till 3,014 rdr och 16 sk. b:o.

I Schuberts resebeskrivning omtalas, att änkan på hösten 1817 hade försökt sälja Hörbergs efterlämnade konstarbeten i Stockholm. En förteckning över dessa har bevarats,¹²⁰ upptagande åtta målningar samt en tavla av Åkerström.¹²¹ Bland gravyrerna nämnas 19 st., till största delen kopior, samt 56 egna. Hela serier av lavyrer försåldes också, 12 st. i stor folio utgörande kopior, 23 i mindre format likaledes kopior, 13 st. kalkeringar efter Rafaels Kristi förklaring (nu i Nationalmuseum), 27 andra kopior samt 13 st. mest egna kompositioner, 13 st. stora utkast till altartavlor samt 7 handteckningar av andra mästare, såsom Berghem(?), Pasch och Zschotzscher. Ett par stora portföljer med svartkritsteckningar omtalas också, en innehållande 130 akademistudier (nu i Nationalmuseum) samt ett häfte anato-

miska teckningar. Bland handskrivna böcker upptagas ett folioband, innehållande »utdrag ur berömda målares historia med deras porträtter», samt anteckningar efter föreläsningar vid akademien (nu i Kungl. biblioteket), »samling i allehanda ämnen, gamla viser, pålskor m. m.», ett kvartband »Edda Islandorum» (nu i Kungl. biblioteket), samt ett band egna gravyrer (40 st.). Bland andra böcker märkas blott Dürers »Opera mathematica» och »bibliska historier i 62 kopparstick» samt ett pergamentshäfte med gravyrer över bibliska och andra ämnen.

Hörbergs grav på Risinge gamla kyrkogård var ända till år 1853 utmärkt på enkelt bondevis medelst en låg ekstolpe, på vilken hans monogram PH var inbränt. År 1857 ersattes den enkla vården med en sten, försedd med hans namn på en palett jämte penslar. Denna minnessten restes genom Onkel Adams försorg och bekostades av Konstnärsgillet.



ett själv målat 1807 Per Hörberg

Självporträtt. Laverad teckning. Växjö fornsal.



KAPITEL II.

KONSTUTVECKLING.

I.

P *PEHR HÖRBERG* hör till den talrika skara nordiska konstnärer, som med en starkt utpräglad och ursprunglig begåvning plötsligt stiga fram ur folkets djupa lager. Om hans släkt vet man ingenting annat än några namn. Hemlighetsfullt som en naturkraft tändes konstnärsgnistan.

Ända från år 1753 kan man följa Hörbergs första trevande försök. På ett rörande sätt har han skildrat dessa i sin självbiografi: »Äfwen war det min barndomsgerning, att wid ledighet försöka Bildhuggeri-konsten. Jag skar med täljeknifwen af lind, furubark och mjuka trädslag ut bilder och prydde vår kojans vägg med, och tyckte det wara så ganska roligt, att wisa för mina leke-bussar, huru de här kunde se temmeligen nära vår socknekyrkas altartafla och flera kyrkoprydnader . . . Att bruka lim, olja eller något annat att göra färgorna fasta med, det hade jag aldrig hört talas om, mindre trodde jag af målare mina färgor wara kända. De bestodo allenast af en röd färg, Brunrot kallad, bränd lera, krita och kol . . . På nyhyflade bräden och på trädväggar låto dessa färgor praktisera sig bäst, samt på gråpapper; men detta kunde jag sällan få . . . Furubark tjente mig till rödkrita, och kol, tagna på swedjeland, gagnade mig till swart; dermed kunde jag teckna rediga

Vinjettbild: *Själporträtt, silhuett. Med. af T. Silverstolpe. Stockholm.*



[Detalj av bonad. Risinge hembygdsmuseum.]

streck nog på tjenliga berghällar . . . Swampar, tagna på gamla bokestubbar, war ett förträffligt ämne i skogen att teckna på, ty deras undre sida har en hwitaktig färg, och då swampen är frisk, kan man med en fin spets, af en liten qwist eller af furubarr, med lätthet teckna hwad man behagar på den hwita sidan; ty blott spetsen rörer ytan på swampen, blifwa derefter mörkbruna streck. På detta sätt idkade jag Målarekonsten, redan ifrån 1753, och allt till 1762.»¹

Denna bekännelse är onekligen ett intressant bidrag till frågan om konstens ursprung. I Hörbergs skildring finner man ett barns medvetna försök till avbildning. Detta försök, som av allt att döma är likartat hos barn och primitiva folk, har en tydligt medveten inriktning. Den saknar praktiska syften och är knappast socialt betnad. Det ensliga livet ute i markerna, där sinnet koncentreras på inre upplevelser samtidigt som de yttre upplevelserna få starkare konturer och djupare fäste i medvetandet, kan under vissa omständigheter leda till konstskapande. Isoleringen skärper nämligen uttrycksdriften, som pockar på utlösning i någon form. När det inte finns någon, som detta starka behov av uttryck och delgivande kan rikta sig till, framtvingas ett slags objektivt uttryck, som stundom kan bli en konstprodukt. Ett starkt upplevt emotionellt tillstånd bildar därför under en sådan förutsättning en av konstdriftens impulser. Genom isoleringen blir denna konkretare och tvingar till reproduktion, m. a. o. tager form och gestalt. Denna primitiva konstdrift kan lättast studeras hos herdefolk och inte minst hos Hörbergs många gelikar i Norden, vilka växt upp i den stora, inspirerande ensamheten i naturens sköte. Många exempel



Kopia av Jacob Danielssons bonad. Olstorp, Risinge.

i vår svenska konsthistoria och inte minst i vår folkkonsts hävder skulle kunna anföras från Nils Andersson² till härjedalsmålaren Per Persson (P. E. Svedin), som i korthet uttryckt sin ungdoms lust och glädje så: »Vid sex års ålder började jag med kol och lera rita foglar på dörrar och väggar till hugnad för mig men missnöje för mina föräldrar.»³

Hörberg saknade naturligtvis inte direkta förebilder till sina första försök, men utom bilderna i kyrkan hade han endast teckningar i almanackor⁴ och i katekeser att tillgå. Då han icke själv ägde några sådana, måste han stundom teckna ur minnet.⁵ En rik utbildning av hans redan av naturen starkt utvecklade synbildssinne utmärker alltså redan hans första konstverksamhet.

Den första konstart, som Hörberg blev närmare bekant med, var *bonadsmåleriet*.⁶ Eftersom detta var hans utgångspunkt, torde det vara nödvändigt att dröja något vid denna folkliga konstprodukt, som har gamla anor i Norden. Målade bonader omtalas nämligen redan i slutet av medeltiden.⁷ De synas i stilistiskt avseende sammanhänga med ännu äldre textila väggprydnader.⁸ När de under 1600-talet bli allmogeprydnader i Sverige, är typen i det stora hela färdigbildad och bär då redan på en tung barlast av konservativa stildrag, vilka delvis kunna spåras ned i forntiden.⁹ Ålderdomligt är — i synnerhet i Sydsverige — bildvalet, som oftast är hämtat från julfestens högmässotexter. Bonaderna äro, skulle man kunna säga, julhögtidens festkalender i bild.

Det är delvis tack vare Hörberg, som vi äga någon kännedom om det småländska bonadsmåleriet redan under 1600-talet. Målaren har nämligen 1805 kopierat en 1600-talsbonad, som har formen av en »ribba» eller



Kopia av Jacob Danielssons bonad. Olstorp, Risinge.

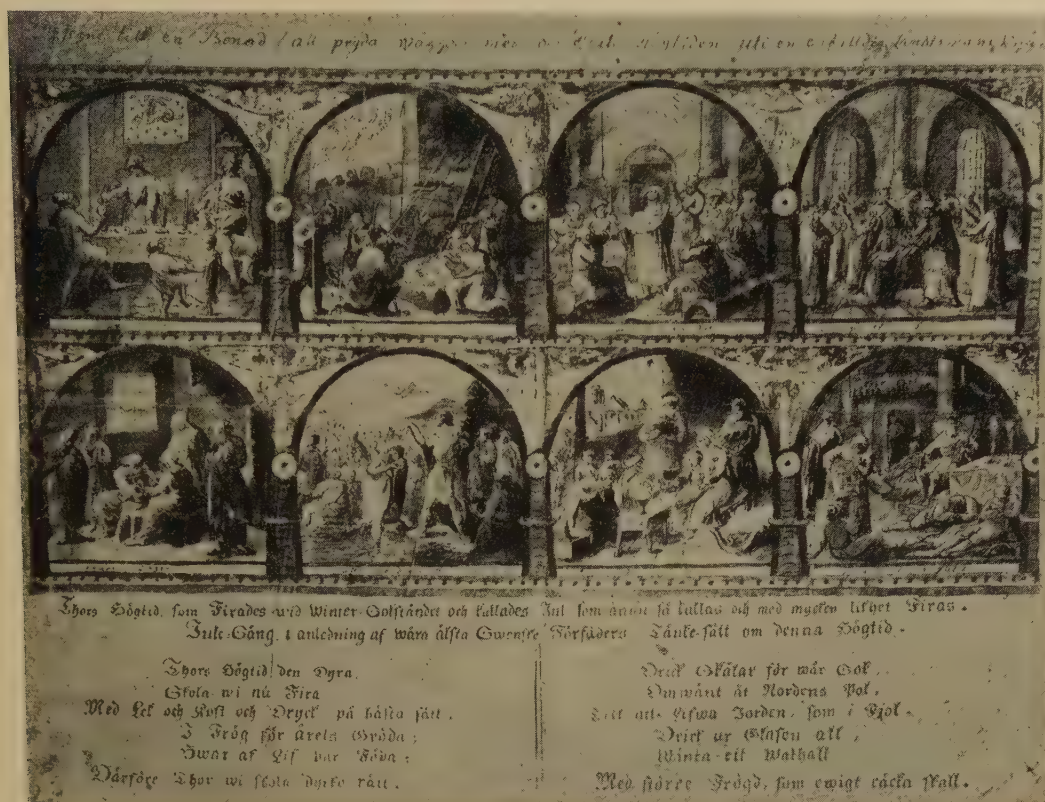
en träskiva (nu i Risinge hembygdsmuseum i Östergötland). I tio små bilder framställas här scener ur jungfru Marias liv. Ordningen mellan bilderna är delvis omkastad. Den första scenen återfinnes till höger och föreställer bebådelsen. Ängeln Gabriel i fotsid klädnad med en blomma i handen hälsar Maria, som bred och värdig sitter med armarna i kors framför ett bord, på vilket bönboken ligger. Till vänster ses nästa scen, Marias möte med Elisabeth. I mitten framställs Jesu födelse: barnet, som tillbedes av jungfrun, medan Josef sitter rak och stel bredvid. På avstånd närma sig herdarna. Så kommer scenen med kungarnas tillbedjan. T. v. därom rida heliga tre konungar fram. Ytterst t. h. följer sedan en scen ur Jesu barndomshistoria: hur han i templet återfinnes av sina föräldrar. Både i motivval och konstnärlig form skiljer sig denna »ribba» från de senare 1700-talsbonaderna. Den antyder nämligen en förbindelse med högre ståndskonsten eller hantverkskonsten i form av kyrkmålningar, religiösa träsnitt o. d. Här finnas perspektiv och rumsdjup, och figurteckningen är ännu icke helt bunden vid vissa formler. De vanligaste motiven äro redan utvecklade, nämligen jul- och epifaniämnena, men därtill finnas några scener, som icke återkomma i de yngre bonaderna.

Den första bonad, som Pehr Hörberg bevisligen har sett, var den målning, som hans faders rusthållare beställt av *Jacob Danielsson i Robbatorp* i Torsås socken år 1753. Lyckligtvis har Hörberg sedan kopierat den, och kopian finnes ännu kvar i hans stuga i Olstorp. I stilen ansluter den sig till den äldre grupp av bonader, som utfördes före den kände Clement Håkanssons tid.¹⁰ Bonaden skildrar i två rader några religiösa scener. Överst se vi de fem visa och de fem fåvitska jungfrurna på var

sin sida om Gud Fader.¹¹ Den nedre raden framställer i tre scener bröllopet i Kana samt i fem bilder Jesu födelse och kungarnas tillbedjan. Ytterst t. h. ses Herodes. Motiven sammanhånga med den kyrkliga kalendern. Först kommer domsöndagens text om de visa och de fåvitska jungfrurna. Om denna dag erinrar särskilt framställningen av världsdomaren (egentligen »brudgummen» i evangelieberättelsen) i mitten, som återges alldeles som absidmålningen i en medeltidskyrka.¹² De båda nedre scenerna, av vilka bröllopet i Kana var utomordentligt populärt i protestantisk kyrkokonst från 1600-talet, sammanhånga direkt med epifanien. Denna var ursprungligen en kollektiv fest, som firades till minne av både Jesu dop, kungarnas tillbedjan och bröllopet i Kana.¹³ Att domsöndagens evangelium förts hit, är väl en tillfällighet; det vore kanske för djärvt att förklara dess förekomst här som ett beroende av urgamla bildframställningar i kalendarier från den tid, då man räknade fem adventssöndagar och sålunda förde denna söndag till julkretsens förberedelsestid.¹⁴

En jämförelse i stilistiskt avseende med föregående bonad visar, hur uttrycksmedlen förenklats. Här finnas den genuina folkkonstens typiska kännetecken: figurerna äro enface-ställda, vilket inte varierar, även om kroppen ibland ses i profil; konturen är huvudsak och all inrättning är ytmässigt hållen — något försök att uttrycka kroppslighet och volym finnes sålunda ej; figurerna radas upp i ett plan, varför perspektiv icke kommer ifråga, och slutligen ses alltid ett plant föremål, som ligger horisontellt (t. ex. en bordsskiva), med vertikal betoning.

Innan vi följa Hörberg vidare i hans konstutveckling, skola vi här slutföra behandlingen av hans senare bonader. Bland dem, han veterligen skapat, giva blott de nu nämnda en föreställning om det primitiva måleriet i hans hembygd. I de andra är han mera fri och endast i motivvalet beroende av förebilderna.¹⁵ Den monumentalaste formen har han givit denna konstart i en stor bonad, som nu finnes i det Rääfska hembygds-museet i Buhlsjö i Ydre. Den målades 1790 vid ett besök i hembygden.¹⁶ På den sex meter långa målningen löpa bilderna i två rader, skilda åt av en målad bård. Ordningen följer ej kyrkoåret utan börjar med tre scener ur trettondagens evangelietext: de vise männen inför Herodes, deras ritt till Betlehem samt deras tillbedjan av Jesusbarnet. Över dessa ha placerats tre scener: de tio jungfrurna, bröllopet i Kana samt syndafallet. Någon parallellism mellan dessa scener och de undre synes ej vara avsedd. Framställningen fortsätter sedan i undre raden med följande scener: Jesu födelse och herdarnas tillbedjan (på samma bild), Kristi omskärelse, Marias tempelbesök och Simeons lovsång samt Kristi dop. Den åttonde bilden är delvis bortklippt. Mot den fjärde svarar i övre raden Stefanus' martyr-



Skiss till bonad. Akvarell. Kulturhistoriska museet, Lund.

död; över de övriga äro på grund av vådens form blott ornament målade. Bilderna illustrera evangelietexterna från juldagen t. o. m. söndagen efter nyår. Färgen har trots skador bevarat mycket av sin ursprungliga friska klang. Med oljefärg — huvudsakligen rosa — har han målat på dukens ljusblå botten. I sin färgställning förräder Buhlsjömålningen sålunda intryck från rokokon.

Denna bonad står på övergången till hans »stilkonst». Han har lämnat den primitiva konsten bakom sig men är ännu antydande och knapp i sin skildring. Mera utförligt berättande är han i en teckning till en bonad och i en bonadsskiss från början av 1800-talet (i Kulturhistoriska museet i Lund). Den förra från 1790 (i Röhsska museet, Göteborg) är upplagd på enahanda sätt. Den har formen efter en gavel och är sannolikt avsedd att täcka hela gavelväggen i en bondstuga, enligt underskriften hos målarens granne, tegelslagaren Olof Larsson i Översätter. Den senare anknyter till den fornnordiska julen, men skildrar samma julberättelser, som nyss uppräknats. Sålunda återkomma här: herdarnas tillbedjan, Jesus vid tolv års ålder i templet, Marias tempelbesök, Jesu omskärelse,

Jesu dop och de vise männens tillbedjan. Som inledning och avslutning till denna bildserie har Hörberg återgivit julfirandet i en bondstuga julafton och tjugondedag Knut. På inledningsbilden ses julbordet dukt, ljusen brinna och kvinnorna slå i öl åt männen. På golvet leka ett par pojkar den bekanta julleken »draga kavle». På Tjugondedagen går det stillsamare till. På golvet ligga männen insomnade, vid bordet sitter en ensam man med spira i handen, och med möda reser sig en av männen upp för att få mera öl av en kvinna, som kommer med en tunna. Följande text beledsagar den originella och ur folkloristisk synpunkt intressanta teckningen: »Thors Högtid, som Firades wid Winter-Solståndet och kallades Jul, som ännu så kallas och med mycken likhet Firas.» Därefter följer ett julkväde, som i variationer skall återges längre fram.

Närmast besläktad med denna skiss är en detalj av en stor bonad (från 1813), som hamnat i Nordiska museet. Blott fyra bilder finnas kvar, inramade av kolonner och arkader av samma slag som på bonaden från 1797 och sistnämnda teckning. Överst ses Bröllopet i Kana och bredvid denna scen Jesu samtal med Nikodemus om natten. Under dessa återges Kristi förklaring och De tio jungfrurna. I dessa bilder ser man lättast avståndet från det primitiva bonadsmåleriet. I framställningen av bröllopet i Kana är scenen fördelad på två plan. Den nedre återger förvandlingsundret, och den övre, som ses genom ett fönster, framställer själva måltiden. Samma kompositionssätt återkommer i den sista bilden. I förgrundsplanet återges de fem fåvitska jungfrurna, som återkommit efter att ha köpt olja till sina lampor men blivit utestängda från bröllopsmåltiden.

Det var inte bara på bonader, som Hörberg nyttjat dessa ämnen från den folkliga konsten. Även på takhimlar, »hemlingar», har han upprepat dem. Hemlingar voro målningar på fyrkantiga vävstycken, som sattes upp i taket över bordet i stugan under julhögtiden. De hade således samma festliga betydelse som bonaderna. En akvarell i Malmö museum (dat. 1812) ger en god bild av en sådan hemling. Den har i mitten en stor rund framställning av änglarnas lovsång; i centrum ses Guds allseende öga, och utanför är textad lovsången i Luk. 2: 14. Svicklarna äro ornerade med kraftiga barockrankor och änglahuvuden i hörnen. Den yttre bården prydes med små bilder i halvcirklar, vilka återge tecken och symboler för namnen på dagarna från julafton till tjugondag Knut, alltså hela julkretsen. Början göres med julafton (Adam och Eva), som återges med världsklotet, omslingrat av en orm. Juldagen framställer ett lindat barn, Annandagen (Stefanus) en krona (martyrkronan) och tre stenar, tredjedagen (Johannes) en örn o. s. v. Förebilderna har målaren troligen fått i almanackor.



Skiss till hemling. Akvarell. Malmö museum.

Huruvida denna takhimmel blev utförd är inte bekant, men fem år tidigare hade han målat en hemling, som bevaras i Nordiska museet. Den är identisk med mittpartiet på föregående akvarell och föreställer således Guds allseende öga och de lovsjungande änglarna.

Med de flesta av de här beskrivna bonadsmålningarna är Hörberg ett gott stycke på väg in i högre ståndskonsten. Han har övergivit det primitiva teckningsmaneret och lärt sig perspektiv och modellering. Men han bevarar alltid en viss dekorativ förenkling och schematisk färggivning. Hans färgkonst röjer också under hela hans liv ett starkt beroende av bondemåleriet. Man ser det i en viss dekorativt förenklad rytmik, enkel

men verkningsfull, i synnerhet i användande av grundfärgerna. Huvudackordet förblir rött och blått i tämligen klara motsättningar.

Vi ha redan berättat om Pehr Hörbergs försök att hos Jacob Danielsson få utbildning och hur han slutligen hamnar i Växjö hos den gode målarmästaren med det tyskklingande namnet *Johan Christian Zschotzscher*. Här stannade han i sex år, från 1760 till 1766. Zschotzscher hade gått i lära hos en målarmästare Johan Kristian Pettersson i Jönköping. Sedan 1737 var han mästare i Växjö och synes ha intagit en ganska aktad ställning.²⁰ Han hyste vid denna tid två gesäller, av vilka den ene var hans bror, samt utom Hörberg tre lärgossar, nämligen Johan Kruse, Sven Kronholm²¹ och Johan Burman. Den sistnämnde flyttade sedan till Göteborg och inskrevs i målarskrået därstädes. I flera västgötska kyrkor har han efterlämnat prov på sin konst.²² Mästaren själv beskrives av Hörberg som en sträng man. En av lärningarna kunde inte ens hålla ut utan rymde. Zschotzscher tycks av en del bevarade verk att döma ha varit en ganska habil hantverkare. En akvarell av honom, föreställande en kyrka i ett landskap, är naivt uppfattad och svagt tecknad,²³ likaså en lavyr i Östergötlands museum, som är teckning till ett bord med målning. En stor oljemålning, Kristi bön i Getsemane (Jönköpings museum), är troligen en kopia och ett typiskt prov på enkel svensk hantverkskonst från 1700-talets början.²⁴ Den efterbildades av Hörberg,²⁵ och i hans äldsta Getsemanebilder finnas ännu reminiscenser av denna sentimentala barock-patetik. Så sent som 1784 upprepade han den i en lavyr. Vad Zschotzscher förmår när han är som bäst, har han visat i några kyrkdekoreringar, särskilt i Drevs, Hornaryds, Sjösås och Granhults kyrkor. I Sjösås har han målat läktarbarriären med framställningar av Kristus, Maria, apostlar, evangelister och profeter. Här finns också av honom ett porträtt av fältprästen Bruhn.²⁶ En osvikligt säker dekorativ talang möter oss i synnerhet i Granhultsmålningarna. Taklist och bröstpanel äro fyllda av svällande barockrankor, och S:t Olovsbilden på kyrkans fondvägg har fått en liknande ornamental omramning. Här och var är emellertid denna vegetativa kraft bruten av sprödare element — små rokokodetaljer: en sköldformig snäcka samt livligt och naturalistiskt tecknade blommor. I taket äro figurframställningarna samlade. De äro utförda efter olika förebilder, men i skildringarna bl. a. av syndafallet och yttersta domen är konstnären mera fri från tradition.

Arbetet hos mästaren bestod huvudsakligen i färgrivning och anstrykning,²⁷ mindre hjälp vid dekorationsarbeten samt teckning. Zschotzscher synes ha ägt en liten samling kopparstick, efter vilka lärningarna fingo teckna. Denna del av undervisningen var nog den obetydligaste, ty till



J. Chr. Zschotzscher, koret i Granbults kyrka, Småland.

den anslogs blott söndagseftermiddagarna. Då man dessutom betänker mästarens egna väl dokumenterade brister i detta avseende, får man säkert ej skatta Hörbergs utbildning i Växjö så högt. Kopparsticksamlingen torde också hava varit obetydlig. Gissningsvis kan man nämna Hogarth, eftersom Hörberg 1765 kopierar »Ett dryckessällskap» efter denne,²⁸ vidare Rafael, av vilken han följande år efterbildar »Den heliga familjen»,²⁹ samt några holländare.³⁰

En viss betydelse har dock vistelsen i den zschotzscherska målarverkstaden haft särskilt för Hörbergs kommande verksamhet som folklig kyrkmålare. Hantverkskonstens och den lantliga folkkonstens strävan att prägla en bestämd formel och skapa allmänt lättfattliga uttryckssätt, ej att med varje nytt verk söka göra en erövring och intaga en ny ställning till ett konstnärligt problem har han aldrig blivit fullständigt kvitt,³¹ och detta drag har gjort hans konst populär och tillgänglig för den stora allmänheten. Därmed är ej sagt, att han inte längre fram arbetade med bestämda uppgifter och gav dem växlande och personliga lösningar, vittnande om strid med medlen för att uppnå en viss verkan.



J. Chr. Zschotzscher, detalj av Granhultsmålningarna.

Det förefaller dock som om Hörberg redan vid denna tid syftade längre. Av betydelse för hans strävan mot högre ståndskonsten blev studiet av *J. Chr. Schröders* altartavla i Växjö domkyrka. Denna framställning av Nattvarden med dess effektfulla färg och teatermässiga komposition har Hörberg följt under hela sin verksamhet, endast tillagt det oundgängligaste av egen fatabur: djupare och enhetligare helton, enklare lokal-färger och innerligare uttryck. Det är nästan symboliskt, att nr 1 i hans katalog är en kopia efter denna. Den barockmässiga kompositionsprincip, som här framställes, blev också förebildlig för Hörberg, nämligen en mörkt hållen förgrund och en starkt belyst mittscen, där handlingen utspelas. I Aringsås kyrka (nära Alvesta) såg han sedan (1766) en kopia av Växjötavlan och gjorde efter den en skiss med anteckning om färgerna.³² Schröders i typisk epigonstil efter höga italienska (Barocci) och franska förebilder skapade målning blev för Hörberg betydelsefull, man skulle nästan vilja säga ödesdiger, ty här såg han inbegreppet av »idealkonst», och efter denna sökte han bilda sin stil.

Det tidigaste verk av Hörberg, som finnes bevarat, är Nordiska museets målning, framställande hans föräldrar och syskon från 1765.³³ Trots det grova målningssättet och den primitiva anordningen — man erinrar sig Hogarths »Sex tjänare» i National Gallery — med figurernas bröstbilder i stel frontalställning, lyser redan här fram Hörbergs omedvetna och starka karaktäriseringskonst. Modern med den klumpiga näsan och de trohjärtade ögonen, fadern med de hårda, slitna dragen och mellan



Porträtt av föräldrar och syskon. Oljemålning. Nordiska museet, Stockholm.

föräldrarna äldsta system, det är i sitt slag en kraftig verklighetsskildring och ett betydande kulturhistoriskt dokument. Tekniken är outvecklad: penseldragen äro tjockt, hårt och okänsligt lagda på pappen, som sedan sugit till sig en del av färgen, och fakturen är ojäm och grov. Av bonadsmålaren märkes här nästan ingenting. Penseln har fördrivit färgerna, vilka både modellera och teckna; ytmässighet och konturer undvikas ganska sorgfälligt. Det är också värt att lägga märke till Hörbergs djärvhet att välja figurerna i enfaceställning i stället för profil, vilket för nybörjare och diletanter faller sig naturligare och lättare. Men han är tydligen redan från början oförskräckt och drager sig inte för svårigheter. Ett porträtt från detta år, föreställande mästarens son, pastor *Joh. Chr. Zschotzocher*³⁴ (Kullbergsska saml., Katrineholm) är av intresse ur stilbildningssynpunkt. Hörberg står här alldeles på gränsen mellan allmogemåleri och den högre konsten. Det är en lavyr med ganska skarp teckning, där Hörberg försökt modellera fram ansiktet med några skuggor, medan i teckningen av vissa detaljer, såsom t. ex. ögonen, primitiviteten röjer sig. Från följande år må blott nämnas *Salvator Mundi* i Växjö fornsal, som ursprungligen hängt över »Romaregraven» i Domkyrkan. Den betecknar i tekniskt av-

seende ett visst framsteg över familjeporträttet. Av stafflikatalogen att döma tycks han också ha börjat syssla med porträttmålning, ty detta år antecknar han utom en genrebild tio porträtt.

År 1766 dog mästaren, och Hörberg måste nu fara till Göteborg, där han efter många svårigheter fick sitt gesällbrev. Han tog sedan anställning hos målaren Johan Lundberg i Karlshamn. Om hans verksamhet hos denne är ingenting känt. Hans arbete under målaremästare *Luthman* i Växjö var däremot betydelsefullare. Hos honom stannade han från mitten av år 1767 till april 1768. Luthman var säkerligen Zschotzschers betydligt överlägsen. Hörberg har kopierat en något obscen genrebild efter denne, som återger en man, åt vilken en kvinna håller ett nattkärl, med underskrift: »Alla ödmjuka tjenstaktige till efterdöme.»³⁵ Det var vid denna tid han kom till C. B. von Scheele på Prinsnäs, varom förut berättats. Här dekorerade han några rum.³⁶ Synliga äro blott fyra väggfält i hallen, vilka framställa landskap med små figurer, troligen efter franska förebilder. På ett synes en herde med sin hjord nedanför ett högt berg, på ett annat fiskare på en flod, på ett tredje ett ruinlandskap med jägare, som släcka sin törst ur en källa, och slutligen framställer det fjärde några rastande ryttare. De äro målade grått i grått och omslutas av en målad ram i en ganska upplöst rokokostil. Tapeterna visa Hörbergs säkra blick för det dekorativa — något som aldrig svek honom. På en herrgård några mil längre söderut, Engaholm, utförde han även dekorationsarbeten, fyra dörröverstycken, som tyvärr vid gårdens brand gått förlorade.³⁷ Dessutom tycks han ha varit verksam på herrgårdar som Virsjö och Araby. På den förra dekorerade han ett tak med en framställning av Charons färja. Vad han gjort på Araby är inte känt, men några teckningar, som signerats våren 1768, visa, att han där haft tillgång till en del gravyrer, bl. a. av Boucher (*Venus' triumf*).³⁸ Vidare har han arbetat på Bodanäs herrgård i N. Sandsjö socken, varifrån ett dörröverstycke med framställning av ett landskap med väderkvarn hamnat i Nässjö hembygdsmuseum. I Björnskogs herrgård i Hultsjö socken påträffades nyligen en tapetsvit med originella och flott gjorda dekorationer på väv, bestående av musikinstrument, jakt- och åkerbruksredskap m. m. De påminna mycket om Nydalamålningarna, som strax skola omnämnas, och kunna härstamma från samma tid. Ungefär samtidigt utförde han målningar i N. Sandsjö prästgård med bilder ur Gamla testamentet.³⁹



Porträtt av pastor J. C. Zschotzscher. Lavyr. Kullbergska saml., Katrineholm.

II.

Omkring år 1768 börjar en ny tid i Hörbergs liv. Den första utbildningstiden var till ända, och som häradsmålare hade han begynt självständig konstverksamhet. Men därför upphörde ingalunda hans utbildning. Tvärtom tycks möjligheten att själv få fortsätta sina studier ha varit ett av skälen till att han antog denna plats. På hösten 1769 vistades han i Jönköping. I augusti och september har han daterat en serie lavyrer, framställande vildsvin, björn och hjort, samt en akvarell »Jägeri», utförda efter några rokokoförebilder, och en genrebild efter okänt original.⁴⁰ Från detta år härstammar också hans första skiss till en altartavla, som dock, så vitt jag vet, aldrig blev utförd. Det är en laverad kopia av Växjö och delvis Araby kyrkas altartavla (i Konstakademien), daterad »Virsjö den 9 juni 1769». Inom en livligt tecknad rokokoram har han här framställt det sedan ofta upprepade ämnet »Jesus instiftar

nattvarden». I det starkt belysta mellanplanet sitter Kristus vid ett bord. Han är omgiven av sina elva lärjungar, medan den otrogne Judas försvinner utför en trappa. Förgrunden är på ett störande sätt avdelad genom en barriär. Teckningen är belysande för Hörbergs sätt att tillgodogöra sig Schröders maniererade och tomt effektfulla framställning. Figurerna äro livliga, uttrycken koncentrerade till kroppens rörelser, medan ansiktena blott flyktigt skisserats. Med denna studie har Hörberg sökt lämna folkkonsten bakom sig. Man tycker sig märka, med vilket välbehag han draperar sig i en barockmålares förnäma klädnad och försöker måla som en »stor», en »riktig» konstnär.

Från hans första, av den största fattigdom präglade år i Almesåkra känner jag inte någon målning. Enligt katalogen målade han emellertid ett porträtt av sin värds, prosten Collins dotter,⁴¹ en genrebild m. m.⁴² Sitt egentliga uppehälle förtjänade han på hemslöjd och sålde tebord och skrin, slädar, »enspannarevagn» samt t. o. m. träskor. Några porträtt antecknar han också från år 1773, bl. a. två fröknar Adelcrantz. Dessa hade han träffat på *Hubbestad*, där han dekorerat ett rum, varav åtskilliga rester finnas kvar i Nässjö hembygdsförenings samlingar. Bekantskapen med Hubbestads ägare, presidenten Adelcrantz, blev som vi sett mycket betydelsefull. Hos denne fanns en samling kopparstick, som ställdes till Hörbergs disposition och som den vetgirige bondemålaren ivrigt studerade och tydligen också kopierade. Han nöjde sig inte bara med figurer utan sökte sätta sig in i arkitekturens elementer — studier, som kommo honom väl till pass, då han lade upp sina imposanta bakgrunder till altartavlorna. Ett blad är signerat »Pehr Hörberg del. 1782. Hubbestad» och framställer de fem byggnadsstilarna, och av liknande slag finnas ytterligare sex stycken.

En samling studieblad, av vilka några signerats Hubbestad och andra stilistiskt kunna hänföras till denna tid, ge en viss föreställning om vad han där sett och lärt.⁴³ Gravyrer av Bottschild har han kopierat redan 1776, bl. a. Aeneas och Anchises, Venus och Vulcanus, Venus med en amorin, Aurora, Kristus i Getsemane m. fl., och dessa har han tydligen sedan haft i minnet vid koncipierandet av större kompositioner. Ett flertal religiösa framställningar har han även tecknat efter olika förebilder, t. ex. den heliga familjen, David och Batseba, Belsazars gästabud, Kristus på korset och Kungarnas tillbedjan (efter Rubens). Han har dessutom roat sig med att kopiera några gravyrer ur Dahlbergs *Suecia antiqua* (1777). Det var i denna bok han fann Ehrenstrahls Yttersta domen och Korsfästelsen, vilka gjorde så djupt intryck på honom. Längtan att se originalen blev en av drivfjädrarna till hans resa till Stockholm.⁴⁴ Av vikt

är här också att konstatera, att hans intresse för vår äldre historia fick sin första näring, när han kopierade Sverkers gravsten i Vreta klosterkyrka, Inglingehögens klot och frontespisen i Suecian.

Av största betydelse blev emellertid här studiet av *Callots* gravyrer. I Konstakademiens samling finnes en serie tuschlavyrer efter denne, av vilka ett par äro daterade 1780, och året förut äro två daterade i den Kullbergska samlingen. Utom en rad apostla- och martyrbilder finner man bl. a. några framställningar av Jesu bergspredikan. Hörberg har synbarligen tagit mycket starka intryck av Callot, och dessa blevo bestående i hans konst. Callots rika arkitekturbakgrunder återkomma ofta i Hörbergs verk, fastän förenklade och stundom konstruktivt omöjliga. De skänka dock hans altartavlor en viss fasthet och ge en bestämd rymd, inom vilken figurerna röra sig. Proportionen mellan arkitektur och figurer i hans tidigare verk återgår säkert också på Callotstudierna (t. ex. altartavlorna i Årstad och Vapnö). Den redan i samband med hans beundran för Schröder nämnda förkärleken för mörka förgrunder och ljusare mellanplan iakttog han också hos Callot.

Ett säkert kriterium på denna inverkan från Callot äro också de många detaljreminiscenser, som kunna spåras här och där i hans senare produktion. Marianne Ehrenströms och andras berättelser göra troligt, att kopiorna efter Callot prytt väggarna i hans ateljé på Falla.⁴⁵ Ur Callots blad »Korsbärandet» (i Stora Passionen) finnas t. ex. detaljer, som erinra om Tingstads altartavla. Callots »Petrus» i »Stora Apostlaserien» har Hörberg lånat till dragen av sin Petrus i en liten gravyr. Callots »Frambärandet i templet» ur »Mysterier» ger just den imponanta arkitekturbakgrund, som Hörberg gjorde till sin och som erinrar ganska direkt om t. ex. Regna kyrkas altartavla. I Callots »Korsfästelse» i samma serie finnas flera drag, som Hörberg sedan begagnat i sina framställningar av detta ämne; krigshövitsmannen till vänster om korset återfinnes t. ex. där (altartavlans i Härberga). Callots »Bebådelse» är säkert också förebild till flera bebildelsescener av Hörberg.⁴⁶ I en liten akvarell, »Jesus på Genezarets sjö», är kompositionen ungefär densamma som i Callots framställning, likaså »Jesu intåg i Jerusalem».⁴⁷ Callots betydelse var emellertid inte enbart av godo. De miniatyraktigt fina etsningarna med sin stundom skissmässiga behandling, i synnerhet av bakgrunden, voro för Hörberg på detta utvecklade stadium ej de bästa förebilder. De gävo honom ej tillräcklig blick för betydelsen av en säker teckning, och kopierandet efter det lilla formatet var därför icke så lämpligt.

Arbetet på Hubbestad blev, som förut berättats, betydelsefullt även i ett annat avseende. Här sammanträffade han nämligen med målär-

akademiens sekreterare, Olof Tempelman, som gästade presidenten på hemväg från sin utländska resa. Denne, som strax fick ögonen öppna för Hörbergs stora begåvning, var ej sen att uppmana honom att bege sig till Stockholm för att utbilda sig. Emellertid måste han dröja ännu några år. Tiden använde han till att porträttera herrskapsfolk och bönder samt att göra en och annan genrebild. Han synes samtidigt ha tecknat konstindustriföremål i en starkt utpräglad rokokostil, t. ex. en urna på en konsol,⁴⁸ ett väggur, ännu en urna⁴⁹ m. m.

Hans anseende tycks ha varit i stigande, ty han togs i anspråk för dekorationsmålning i flera kyrkor. I *N. Ljunga* kyrka målade han år 1773 bänkarna med rokokoblommor på pärlgrå grund, varav rester synas på den nuvarande väggpanelen, samt altarskrank och läktarbröstning, som framställer Kristus som världsdomare, omgiven av Lukas och Johannes t. v. samt Markus och Matteus t. h. (det förra ännu bevarat i kyrkans tornkammare). Figurerna äro primitivt målade men mera personligt uppfattade än samtida bondemålarens alster. Här snidade han även en predikstol med figurer.⁵⁰ Huruvida denna i sin helhet är av Hörberg kan jag f. n. ej avgöra.⁵¹ I sex fält, omramade av rikt profilerade pilastrar, som sluta i halvrunda överstycken, vilket allt begränsas av fyra smala korintiska kolonner, stå här fr. h. symboler för kyskheten med en duva, troheten med kors i handen, vidare hoppet, kärleken med ett barn i sina armar, evigheten och rättrådigheten. I dessa skulpturer är Hörberg på ett egenomligt sätt fri från förebilder. Av barockens dekorativa stilisering finns intet spår, inte heller av rokokons sinnliga behag. Tydlig är en viss strävan efter naturalism av ett bastant, folkligt slag.

Även i *Vrigstads* gamla, med härliga unggotiska målningar smyckade kyrka, utförde han en del arbeten, bl. a. en altartavla. Den var hans första verk i en konstart, som sedermera på ett enastående sätt blev hans egen. Den föreställer Nattvardens instiftande och är en tämligen trogen kopia av Schröders altartavla i Växjö domkyrka.⁵² I grisaille målade han dessutom en liten fris, förmodligen ett slags antependium, med en framställning av Korsbärandet. Liksom i *N. Ljunga* dekorerade han vidare läktarbröstningen med bilder av Gud Fader, Kristus med korset, Den heliga Ande samt evangelisterna.⁵³ Några personliga drag får man förgäves leta efter: allt är oindividuellt — samma ansikten på alla bilderna — och konventionellt, men utförandet är mera omsorgsfullt och betydligt säkrare än arbeten av samtida bondemålare. Till stilen erinra dessa figurer mera om hans *Salvator Mundi* från 1766 än målningarna på läktarbarriären i *N. Ljunga*, och de beteckna ett avgjort framsteg framför dessa. Från samma period höra dekorationsmålningarna i *Nyðala* klosterkyrka med framställ-

ningar på läktarbarriären av musikinstrument. De arbeten av liknande art, som gått under Hörbergs namn i N. Sandsjö och Bringetofta, äro av andra målare; i den förra kyrkan är altarpuppans av G. Wadsten (1764), i den senare äro målningarna på den s. k. knektläktaren av en betydligt primitivare provinsmålare med nästan medeltidsmässig uppfattning.⁵⁴

Det var under arbetet med sådana större uppgifter samt under ivriga studier som hans stil småningom växte fram, en stil, som vi kunna skönja omkring 1780. I en kopia efter Rafael, *ett gubbkuvud* (Uppsala Univ. Konstsaml.), som han sedan målat väl ett 10-tal gånger,⁵⁵ känna vi redan igen mannaålderns Hörberg i den grova fakturen, det pastosa och klumpiga målningssättet och de skarpa, men säkert insatta glansdagarna.

III.

Hörberg skulle säkerligen ha stannat i växten, om ej resan till Stockholm och studierna vid akademien blivit av. Denna resa blir vändpunkten, och tack vare den blir hans konstutveckling tydligare ståndsmässig. Även om han sedan efter hemkomsten tycks övergiva sitt »akademiska» manér, kvarstår dock en fond av lärdomar, på vilka han bygger vidare. Utvecklingen under dessa betydelsefulla år, 1783—87, är lättast att följa i en samling studieteckningar i Nationalmuseum samt en del målningar.

Vistelsen vid akademien år 1783 varade blott två månader. Han berättar själv, att han kopierade några antika statyer, t. ex. Laokoon,⁵⁶ vars rörelserikedom säkert lika starkt fängslade honom som Sergel några årtionden tidigare. Det är kanske ingen tillfällighet, att dessa båda varandra så olika konstnärer hämtat inspiration ur detta verk. Som Ragnar Josephson framhållit, finns det ett drag i det svenska konstsinnet med håg »för simplicitet, för storvulen och sluten kärvhet», som kan taga sig många uttryck men kanske tydligast manifesterar sig i förkärlek för vissa klassiska verk.⁵⁷

Pilo och Tempelman höllo en beskyddande hand över Hörberg. Den förre sökte ge honom en smula handledning och lät honom kopiera en studie av Boucher.⁵⁸ F. ö. synes Hörberg ha ganska fritt tecknat av vad han såg och vad som mest intresserade honom. Framför allt gällde det Rembrandts berömda »Ziskas kröning», som hängde i Konstakademien⁵⁹ och som han ganska svagt kopierade i en lavyr⁶⁰ för att senare ofta återkomma till. Av Correggios »Natten» gjorde han en lavyr (efter Mitellus' gravyr).⁶¹ Den går sedan delvis igen i hans framställningar av Jesu fö-

delse. J. Hoffmans altartavla i Klara kyrka, föreställande Kristi nedtagande från korset, kopierade han i lavyr med anteckning om färgerna.⁶² Vid denna framställning tycks han även ha varit bunden, då han senare målade altartavlor med detta ämne (t. ex. Söndrum och Rystad). Troligen samtidigt är en kopia av altartavlan i Katarina kyrka, som framställer Jesu frambärande i templet,⁶³ som han däremot icke återvände till, då han senare tog upp detta ämne. En altartavla, som länge ägt stor dragningskraft på honom, var Ehrenstrahls Yttersta domen i Storkyrkan, och denna avtecknade han i lavyr förhöjd med färg.⁶⁴ Från samma år (troligen efter hemkomsten) härstammar också en figurgrupp efter denna teckning.⁶⁵ Även andra motiv tecknade han efter kopparstick, som möjligen tillhandahölls av Pilo.⁶⁶ Efter Rubens kopierade han (efter Pontius' gravyr) »Susanna och gubbarna»,⁶⁷ och efter Tizian graverade han en mytologisk bild, »En sovande nymf».⁶⁸ Ett något mera självständigt verk förefaller framställningen av Sokrates vara, som han graverade i papp,⁶⁹ till vilket ämne han sedan återvände i en mycket vacker oljemålning, som visar, att han haft Masreliez' komposition i minnet.⁷⁰ Mera originell är framställningen av Kristus välsignar barnen, som emellertid är daterad 3 juli och alltså härstammar från tiden före avresan till Stockholm. En äldre replik av denna, daterad 1 maj och graverad i bly, är troligen tecknad efter den oljemålning, som han sålde till direktör Per Suther.⁷¹ Den har intresse som hans första självständiga religiösa framställning, vilken han sedan troget följde i flera altartavlor. En egen komposition är också »Jesus och Nikodemus»,⁷² daterad 1 juli 1783, ett ämne, vid vilket han likaledes fasthöll under senare år, men som han förstod att utveckla med större dramatisk koncentration.

Av hans stafflitavlor från denna tid finnas blott några få bevarade, nämligen ett par akvareller och tre oljemålningar. En av de sistnämnda,⁷³ som föreställer *Nymf och fauner*, är daterad 1783, men borde på grund av sin primitivitet hellre dateras 1780, då Hörberg i sin stafflikatalog (n:r 76) upptager »En sovande Diana bland sina Nymfer och satyrer». Ett par konterfej från 1782 (på Gripsholm) ge en betydligt fördelaktigare bild av den framgångsrike akademieleven, om man får kalla honom så. Det ena föreställer honom själv, det andra hans hustru. Redan i uppställningen ha de en viss käck frihet över sig, och det friska måleriska utförandet visar, att han redan är herre över färgen. Med stor skicklighet har han målat sitt eget kantiga ansikte och förstått att med omväxlande kalla och varma färgtoner ge liv åt anletsdragen och deras spel av ljus. En av akvarellerna föreställer *Tillbedjandet av den gyllene kalven* och är en fri kopia efter Tintoretto. Här ser man Hörbergs framsteg



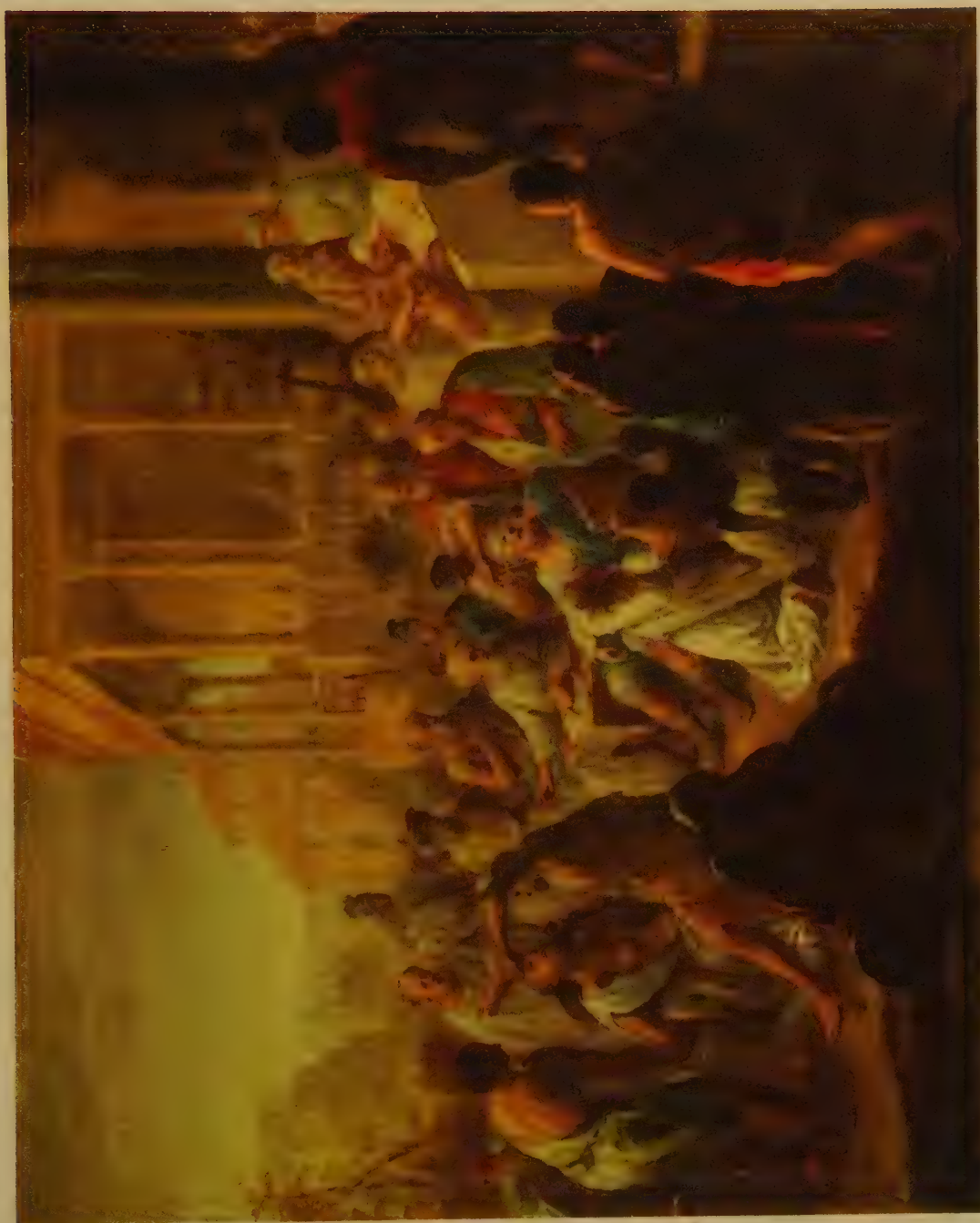
Hörberg ritar antiker. Teckning. Nationalmuseum.

efter de första akademistudierna. Teckningens säkerhet är iögonfallande. Men vad som gör tavlan konstnärligt värdefull är dess färg, som måste vara fullt självständig, eftersom Hörberg endast kan ha sett ett kopparstick efter originalet. Koloriten är frisk och klar men på samma gång väl stämd i en vacker silvertön och vittnar om en stark målerisk begåvning.

Studierna under andra vistelsen vid akademien (från slutet av okt. 1784 till juli 1785) voro mera planmässiga i synnerhet från nyåret 1785. I antiksalen fick han först teckna av de antika statyerna, och han har t. o. m. i en tuschteckning bevarat en bild av arbetet där.⁷⁴ Här ses härads målaren och arrendatorn från Mejensjö sittande på en stol i akademiens sal. Utmed väggarna stå gipskopiorna efter berömda antiker. Han är just sysselsatt med att kopiera Laokoon — ett egendomligt möte mellan Hellas rika skönhetsvärld och »fattigdomens dunkla, underbara land», som Almqvist talar om i Hermitaget. Studierna fortsatte med Fäktaren och den s. k. Commodus (Herkules med Bacchusbarnet), som äro pennteckningar. Sedan fick han troligen övergå till rödkrita och kopierade den döende galliern från fyra håll. Slutligen använde han tusch med rödkrita (Paris, Venus, Juno och Minerva), sedan endast tusch (Diana, Venus, Castor, Apollo di Belvedere, Juno, vildsvinet), som ibland laverats.

Dessutom kopierade han några nyare skulpturer såsom Michelangelos Kristus och Sergels Otryades.⁷⁵ Snart fick han övergå till att kopiera gravyrer och tecknade Rafaels Betlehemitiska barnamordet och Kristi förklaring. Den senare, som han kopierade i olja (stafflikat. n:r 167), kom han sedan att flitigt utnyttja för sina altartavlor. Vidare har han återgivit Rafaels »Kristus uppenbarar sig för sina lärjungar», en scen, som han längre fram begagnat sig av vid komponerandet av S. Hedvigs altartavla i Norrköping.⁷⁶ Michelangelos »Saulus' omvändelse» har han återgivit i teckning⁷⁷ och med betydliga förändringar repeterat i olja i en mycket svag målning, där nästan alla figurerna likna varandra utom i ställningarna, som äro klumpigt tecknade (kat. n:r 153). Correggios »Kristi födelse» kopierade han i olja (stafflikat. n:r 168), och efter Carracci har han tecknat en Venus med amoriner och en modellstudie. Caravaggios »Kristus bär sitt kors» har han också kopierat och kanske haft i minnet, då han sedan målade Tingstads altartavla. Vidare kopierade han Guerin, Poussin, Boucher, Oudry, Pierre, Vien och van Vliet, vars genrebild med drickande bönder han mångfaldigat i en gravyr.⁷⁸

På en teckning har han sammanställt »alla de målade taflor som för pris inlämnades på Målare och Bildhuggare academien uti Stockholm år 1785 den 24 januari».⁷⁹ Av intresse var här Bredas framställning av Nattvarden, vars komposition erinrade om Schröders och som sålunda ytterligare befäste Hörberg i hans uppfattning av detta ämne i motsats till Leonardos komposition. Men utom dessa kopior har han också tecknat efter modell, som blev nästa steg i undervisningen. Till några kolteckningar och en rödkritsteckning har hans vän F. S. Silverstolpe suttit modell, vilket betygas av en anteckning, daterad 20 mars 1785. Och på ett studieblad med en stående mansfigur har Hörberg skrivit: »uti maij 1785. Prisstälning. L. Pasch». Det är förresten en gestalt, som ibland går igen i hans verk från denna tid, t. ex. i mannen, som lutar sig mot pelaren t. v. i Zaleucusbilden. — Man måste, när man bläddrar igenom hans portföljer, förvånas över den snabbhet, med vilken han tillägnar sig teckningens element. Men man ser redan nu, att han är säkrare, när han fångar helheten och det samlade uttrycket i en figurs ställning, än i detaljer, trots att hans kunskap om människokroppen inte är alltför obetydlig. Han bevistade Pehr Flodings föreläsningar i anatomi detta år⁸⁰ och gjorde därunder både anteckningar om och ritningar av människokroppens byggnad och proportioner, som han samlade i en volym.⁸¹ Jag återkommer längre fram till denna bok med sina snusförnuftiga anvisningar och recept på hemmalagade preparat. I detta sammanhang kan jag endast något dröja vid den roll,



*Zaleucus. Oljemålning.
Nationalmuseum.*

som Flodings konstlära kan ha spelat. Det är intressant att iakttaga, att något av den eklekticism, som bondemålaren liksom ödesbestämt kommer att lida av i fortsättningen, har han kanske blivit itutad av Floding. Liksom Cochin hyllar denne kanske mindre renässansmästarna än venetianarna, Tizian och Veronese, samt Bolognaskolan, främst Guido Reni. Ty där finner han konstens kvinta essentia: sanning och behag. »De Frie och ädle Konsternas ändamål är att behaga», heter det hos den lärde professorn. Hans gravyrer har väl Hörberg också sett. Om en, »Johannes döparens födelse» (efter Bonnet), kan detta sägas med visshet, ty Joachims teatraliska hållning har sedan aldrig gått ur hans minne — den återvänder i form av Simeon i »Marias tempelbesök».

Hörberg tycks sålunda ha arbetat flitigt. Ändå hade han varit sjuk. I november blev han nämligen sängliggande i rötfeber. Men hans energi svek inte, och han deltog t. o. m. i akademiens utställning med en tavla, föreställande »Zaleucus när han lät sticka ut det ena ögat på sig, det andra på sin son». Tavlan, som belönades med tredje medaljen i silver, finnes nu i Nationalmuseum och en vacker replik tillhör Stockholms högskola. Den är utan tvivel en av Hörbergs bästa. Kompositionen är inte självständig; den bygger på ett kopparstick av Maria Philippina Küslein, föreställande den heliga Agatas martyrium.⁸² T. v. framför ett palats befinner sig en samling människor. I mitten sitter en gubbe⁸³ och pekar på ett papper — den av Zaleucus i Lokris instiftade lagen, att otuktsbrott straffas med ögonens utstickande. Den stränge lagstiftaren har råkat ut för malören att äga en son, som beträffs med just detta brott. I sorg över detta låter Zaleucus sticka ut ett öga på sig och ett på sonen. Framför en domare sitter Zaleucus, och bakom står en man, som förbinder hans öga. Strax intill befinner sig hans olydige son, som just undergår samma pinsamma ögonbehandling. Från Küsleins gravyr är inte blott kompositionen lånad; flera figurer gå även igen om än något förändrade. Trots dessa ogenerade lån och trots det primitiva upprepandet av samma figurer är Hörbergs pristavla av värde. Teckningen är omsorgsfull men typiskt akademisk. Skildringen lägger självständigt an på klarhet, och händelsen berättas med största möjliga tydlighet i detaljer. Mellanplanet, där handlingen utspelas, är ljust hållet, förgrunden däremot mycket mörk och bakgrunden lätt tonande i ljusblått. Koloristiskt betecknar målningen ett oerhört framsteg. Sammanställningen av ljusrött och grönt samt gult och grönt är gjord med en känslighet för valörer, som förräder ett tränat målaröga. Gruppen t. h., som är kraftigt modellerad i starkt motljus, är skickligt given. Huvudklangen i blått, grönt och svagt violett med blågrönt i skuggorna erinrar

starkt om Pilo och är typisk för rokokons svala färgskala. Pilos mästerverk, Gustav III:s kröning, har också Hörberg bevisligen sett.⁸⁴ Sirén har påpekat hans beroende av Pilo,⁸⁵ men då han vill utvidga sitt omdöme till att gälla Hörbergs intresse för klärobskyren, har han säkerligen orätt. Träffande har Borelius karaktäriserat förhållandet mellan Pilo och Hörberg, då han säger, att den senare står som direkt arvtagare till sin beskyddare Pilo.⁸⁶ Till denna fråga återkommer jag emellertid längre fram (sid. 84).

Från denna tid äga vi tre serier religiösa tavlor samt en framställning av *Korsfästelsen*. Den sistnämnda, i Nyköpings museum, står *Zaleucus*-bilden närmast. Den är en rörelserik scen. Kristi och den ene rövarens kors äro redan uppresta, medan den andre rövaren just fastnaglas å korset, som ligger på marken. Liksom i nyssnämnda verk är mellanplanet, där händelsen försiggår, belyst, medan en krets av mörkt hållna figurer i förgrunden ge tavlan djup. Dagerpartierna äro starkt betonade och pastost målade, färgen något mustigare men tyngre och mindre känslig än i prismetavlan. I bakgrunden, som är insvept i ett blågrått dis, skymtar Jerusalem med tinnar och torn mot en ljus himmel. Målningen har något mera säkerhet och självständighet över sig än föregående verk samt större frihet i behandlingen av figurerna, vilka inte upprepas som i denna.

Av de tre seriebilderna ha de mindre hamnat dels i Kulturhistoriska museet i Lund, dels i privat ägo. Den förstnämnda serien målades efter första besöket vid Akademien och har utförligt behandlats av Ewert Wrangel.⁸⁷ De flesta bilderna äro att betrakta som fria kopior efter kända verk av Dürer och Rembrandt m. fl. Utmärkande för dem alla är en kall och mörk färgskala med bjärta (ljusgröna eller ljust gråblå) dagerpartier, som ge tavlorna en viss oro men samtidigt en viss dramatisk spänning. Den tredje serien, som förvaras i Nationalmuseum, torde vara något yngre. I allmänhet utmärkas dessa målningar av en tämligen heterogen komposition. Detaljer av skilda slag hopas på ett ofta ganska stillöst och primitivt sätt. I *Bebådelsen* ser man t. ex. en barockstol och nedanför fönstret en slända. I *Omskärelsen*, som försiggår i ett antikt tempel med kolonner och barockdraperi, står ett rokokobord samt en allmogemässig pall, och översteprästen ståtar i biskopsskrud. Liksom i *Zaleucus*-bilden går samma figur igen i flera av bilderna (t. ex. Simeon i *Omskärelsen* och Josef i *Födelsen*, översteprästen i förstnämnda bild och översteprästen i *Frambärandet* i templet, vilka f. ö. äro identiska med domaren i *Zaleucus*-bilden). Hörberg står ännu delvis på bondemålarens stadium i denna anhopning av naivt uppfattade accessoarer. De flesta framställningarna utmärkas dessutom av en överdriven rörelserikedom. I *Nattvardens instiftande* och Kristus i *Getsemane* äro figurerna så exalterade, att konstnären



M. Ph. Küslein, Agathas' martyrium. Kopparstick.

ej förmått hålla samman kompositionen. Den vackraste målningen från denna tid är en antik scen (ägare kanslirådet A. Wahlin, Stockholm). Färgskalan är densamma som i *Zaleucustavlan*, men de brutna rokokotonerna hållas bättre samman av ett gyllene ljus. Målningen är daterad redan 1784.

Den bild av Hörbergs stil från hans första akademitid, som dessa verk ge, är följande. En självständig komposition vågar han sig sällan på, men när han någon gång som i en gravyr föreställande Jesus välsignar barnen diktar fritt, lyckas han förvånansvärt väl att klart gruppera figurerna ledigt och naturligt. Men helst lånar han kompositionen från andra håll. Förebilderna äro emellertid alltid förändrade, och i regel är framställningen klar, tydlig och livligt berättad. På grund av figurernas alltför rörelserika ställningar och den starka kontrasten mellan ljus och skugga blir dock bilden ofta orolig och onödigt effektfull. Överdriften i rörelser (såsom på uppståndelsebilden i Nationalmuseum) tycks medvetet syfta till att ge ett starkare uttryck; även felteckningar synas förekomma avsiktligt. Färgen är i regel ljus (utom i *Nattvarden* och *Gravläggningen*), oftast kall och ibland oharmonisk i heltonen. Vad som främst karaktäriserar denna periods målningssätt äro de bjärta, hårda motsättningarna mellan ljus och skugga; dagerpartierna äro pastost och kraftigt pålagda, och skuggorna svartblå. Grundackorden äro alltjämt blått och rött, ofta brutet med grått. Redan nu förmår han likväl ge det vita en stark lyskraft. Karnationen är i regel ljusröd eller ljusbrun men vanligen smutsig.



Omskärelsen. Oljemålning. Audinor B. de Marée, Karlskrona.

Hörberg visar större personlig egenart i ett par folklivsbilder, två porträtt och en religiös målning, daterade 1785. Hans friska verklighetskärlek tar ut sin rätt, och oberoende av all holländsk konst han sett i både origial och gravyrer har han här skapat verk, som ha ett utomordentligt kulturhistoriskt värde. Den ena föreställer *Dans kring majstången*. Den andra är en *Julafton i en småländsk bondestuga* (båda å Värnanäs). Perspektivet i dessa tavlor är långt ifrån felfritt och teckningen osäker, men skildringen har något av den osminkade sanningens övertygande kraft. Till dessa verk återkommer jag längre fram. Framställningen av *Saul och spåkvinnan i Endor* (Linköpings stads museum) visar Hörberg från en ny sida, den romantiska. Scenen är höljd i djupt mörker; med svårighet urskiljer man några figurer, som spöklikt skymta fram. Det är Saul, vilken skräckslagen skådar Samuels vålnad, som växer upp ur jorden på spåkvinnans maning. Runt omkring på marken ses kabbalistiska tecken, och längst bort ringlar en orm. Till höger invid några byggnader stå Sauls följeslagare. Liksom Hörberg i de nyss skildrade allmogebilderna beträder nytt område och strax erövrar det, har han i denna effektfulla scen ur Gamla testamentet för första gången visat prov på ett nytt stämningsmåleri. Färg och kom-



Saul och spåkvinnan i Endor. Oljemålning. Linköpings stads museum.

position samarbeta och giva den magiskt hemlighetsfulla handlingen en stark effekt. I den gustavianska tidens klassiskt klara och nyktra ljus verkar denna målning som en fullständig överraskning och innebär något alldeles nytt. Två porträtt (hos fru E. Silfverstolpe, Strömsholm) komplettera vår uppfattning om Hörbergs förromantik. Det ena föreställer *Carl Gudmund Silverstolpe*, som personligen spelat stor roll för Hörberg. Han sitter i ett mörkt rum, som blott svagt upplyses av ett par ljus på bordet, och är sysselsatt med att lägga in ett brev, medan han forskande ser upp. Det andra porträttet föreställer hans bror, *Axel Gabriel Silverstolpe*, som vid denna tid var tjugotre år. Den unge känslösvärmaren har slagit sig ned på en bänk i det fria. Han fångas av en bok — kanske Youngs *Night-thoughts*, som han sedan översatte. I handen håller han en näsduk, ty sådan läsning befordrade vid denna tid tårefloder. Landskapet ligger i dunkel, endast längst bort vid horisonten skimrar solnedgångens sista rodnad. Den romantiserade porträttuppställningen leder osökt tankarna till Martin, som redan under sin första Englandsvistelse upptog det då så moderna friluftsporträttet. Hans »Contemplation» i Stockholms högskola eller »Åskväder» (Lesjöfors) och det i hemlandet målade porträttet av friherre



Jesus vid tolv års ålder i templet. Oljemålning. Landshövding K. Bergströms sterbhus, Strängnäs.

Barnekow (Ellinge) äro de närmaste föregångarna till Hörbergs porträtt. Det visar på ett ganska förvånansvärt sätt, hur ivrigt denne upptager nyheter och hur aktuellt han förmår uttrycka sig, då det gällde antiklassiskt formspråk.

Från år 1786 äro endast ett par arbeten kända utom ett tjugotal gravyrer och teckningar. Bästa föreställningen om hans konst ger *altartavlan i Årstad* i Halland, som han fick i uppdrag att måla av hovjägmästare Fredrik Lagercrantz, åt vilken han förut dekorerat rum på Sannarp. Hörberg är här densamme som förut; man igenkänner den dunkla förgrunden och några mörkt hållna figurer i denna, ett ljusare mellanplan, där huvudhandlingen försiggår, några värdiga gubbgestalter och de något överdrivna rörelseuttrycken. Färgbehandlingen karaktäriseras främst av en sval helton, som här är ganska dämpad, och de rätt skarpa dagerpartierna. Som helhet i kyrkorummet, där den nyligen återuppsatts efter konservering, har den en storartad verkan. En liten målning, som rätt mycket erinrar om ovannämnda serier ur Jesu liv, behandlar *Jesus vid tolv års ålder i templet*



Korsfästelsen. Oljemålning. Nyköpings museum.

(f. d. landshövding K. J. Bergströms sterbhus). Den är friskt, pastost och vackert målad. Några klara lokalfärger erinra ännu om hantverksperioden liksom ämnesuppfattningen. Men ännu dominera rokokoelementen med de brutna färgharmonierna — silverviolett, ljusblått och gräsgrönt — och de lätta skuggorna. Penselföringen är fri och okonventionell och verkar helt modern.

I mitten av januari 1787 reste Hörberg för tredje gången till Stockholm för att fortsätta sina studier. Redan samma månad tecknade han efter levande modell och var sysselsatt därmed till juni.⁸⁸ Teckning efter levande modell ansågs nu vid akademien mycket viktig.⁸⁹ Kopierandet efter

gravyrer tycks han däremot ha slutat med. Den, som mest haft hans undervisning om hand, var Pilo. Av honom mottog han som gåva en gravyr av Bonnet efter Boucher, enligt vad en anteckning på detta blad i Nationalmuseum ger vid handen. Pilo ägde emellertid inte den kraft, som behövdes för att bringa ordning i Hörbergs tämligen planlösa studier. Thure Wennberg har vittnat om hans stora modesti; han var mild i omdömet, foglig i rättelser, pålitlig i råd. Han nyttjade, säger Wennberg, med omsorg de medel, som lände till uppmuntran, och undvek sorgfälligt dem, som avskräckte.⁹⁰

Kunde man i 1785 års studier se en tydlig dragning åt rokokon, så torde man nu kunna iakttaga en svängning mot *nyklassicismen* hos Hörberg. Hans första bekantskap med klassicismen härstammar egentligen redan från 1760-talet, då han på de småländska herrgårdarna, framför allt Hubbestad, fick studera gravyrer med antika motiv. Det äldsta resultatet av dessa studier är en lavyr framställande ett Bacchuståg, sign. Hälliö 1768.⁹¹ Den är frisartat upplagd i två rader, tydligen avsedd som skiss till någon väggdekoration. Hubbestadsamlingen har han emellertid dragit mesta nyttan av. Här kopierade han Le Clerc (Alexanderslaget), Coypel och Bottschild (Aeneas och Anchises m. fl.).⁹² Att närmare ingå på Hörbergs antikuppfattning och motivval låter sig knappast göra, då de på ett egenartat sätt äro sammanvävda med reminiscenser från andra håll. Hans skolning och bildning voro för bristfälliga. Därför blevo hans uppfattning och hans anammande av härskande modestilar i grund och botten ganska ytliga. Jag kan sålunda inte finna, att hans klassicistiska kompositioner intaga någon mera betydande plats i hans produktion. För honom hörde väl antikstudier, om man får använda uttrycket i detta sammanhang, till en målares skyldigheter, men något större personligt intresse för antiken kan inte spåras. I de anteckningar han efterlämnat och som senare skola behandlas, finner man inga uttalanden om betydelsen av dylika studier. Likväl har han ägnat åtskillig tid åt klassiska studier framför allt under 1780-talet. Innan vi gå närmare in på hans arbeten, skola vi kasta en blick på den roll hans närmaste omgivning kan ha spelat för hans inriktning mot antiken.

Den gustavianska konsten började under 1780-talet sakta glida över mot en mera målmedveten klassicism. Detta förlopp har flerstädes skildrats på ett ganska detaljerat sätt och behöver ej upprepas här. Det är nog att erinra om, att Wertmüller och Masreliez nyss kommit hem från sina betydelsefulla utrikesresor. År 1784 företog Gustav III sin bekanta resa till Italien, som brukar betecknas som ett peripetiskt årtal, och följande år anlände Desprez till Sverige. Av de personer, som Hörberg kom i närmare beröring med under sina Stockholmsvistelser, ha inga betytt så mycket som



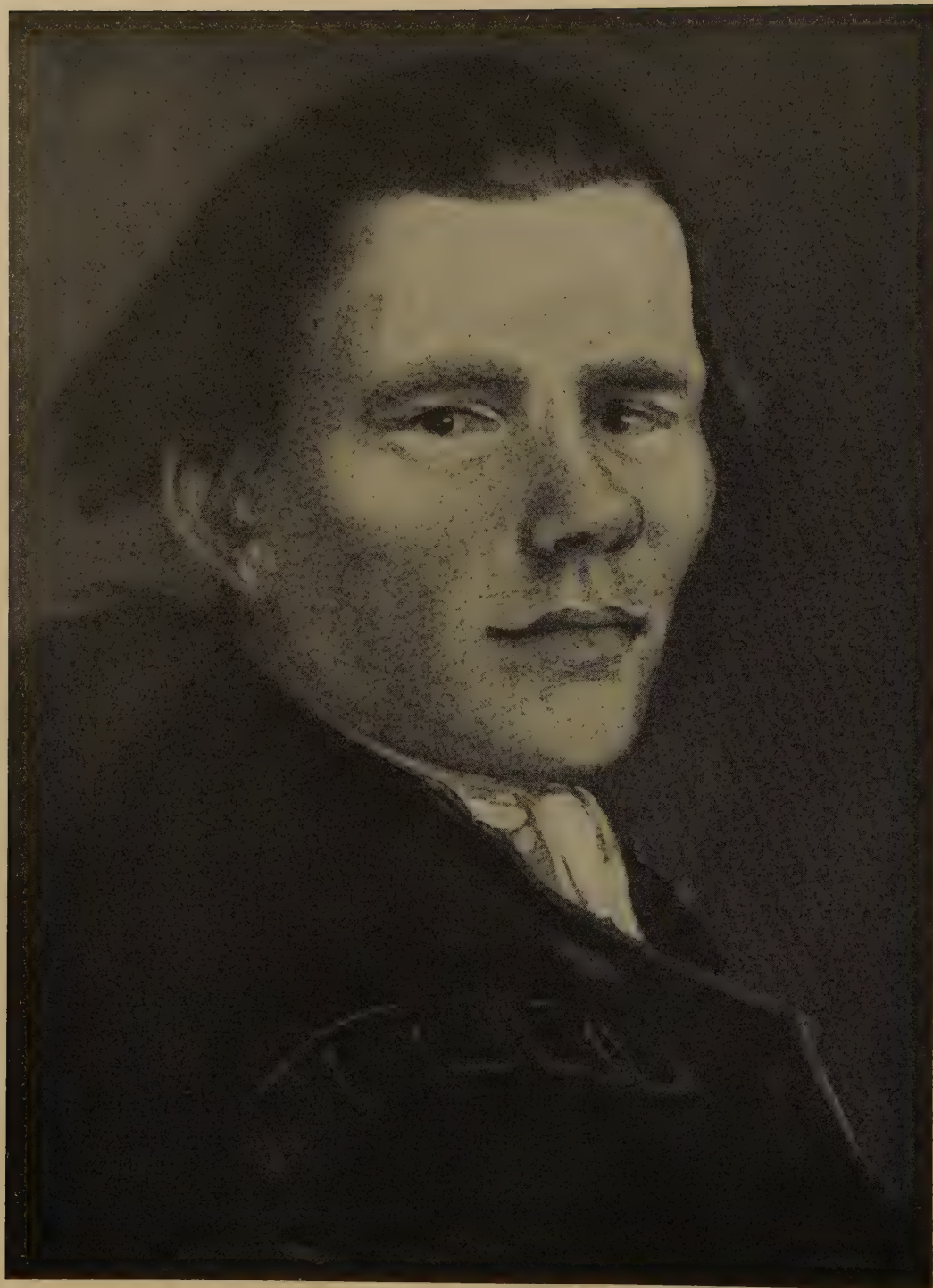
Tillbedjandet av gyllene kalven. Efter Tintoretto. Akvarell.

Direktör N. Dag, Lidköping.

medlemmarna av släkten Silverstolpe. Av dessa var han studiekamrat med Fredrik Samuel. Dennes ställning är tämligen klart nyklassicistiskt bestämd, och då den götiska rörelsen i början av 1800-talet sköt fart, voro få mera fientligt stämda än han. Hans konflikter med Breda voro uttryck för hans ovilja mot den nya stilen.⁹³ I sitt bekanta högtidstal på akademien 1815 hävdade han den antika konstens överlägsenhet och for ut mot återgivandet i bild av »de råa och vidunderliga fostren af de äldsta nordiska folkslagens inbillningskraft».⁹⁴ Men redan ett par år senare hade hans opposition tystnat, och han hade ingenting att invända mot att man för de akademiska tävlingarna valde nordiska ämnen.⁹⁵ Som ung måste han rubriceras som förromantiker, och i den förut omtalade resejournalen från 1794 är hans landskapsuppfattning präglad av en målerisk syn och en stundom något sentimental känsla, som inte har någonting gemensamt med Ehrensvärds plastiska, helt klassicistiskt färgade åskådning. Någon ensidig antikbeundrare var han således i grund och botten icke. Strängare var då brodern Gustaf Abraham Silverstolpe, som i de götiska striderna uppträdde mera konsekvent. På götiska förbundets konstprogram (1817) gjorde han en parodi, Hammarskölds konsthistoriska försök underkastade han en sträng granskning,⁹⁶ och 1818 års utställning kritiserade han ganska hårt.⁹⁷ Den tredje brodern, Axel Gabriel Silverstolpe, gjorde sig bekant som introduktör av Winckelmann i Sverige.⁹⁸ Sin klassicism hade han väl fått från sin lärare, Bergmark, och hans antika uppfostringsideal framträder tydligt exempelvis i hans »Försök till patriotism».⁹⁹

Sin uppfattning av antikens konst erhöll Hörberg huvudsakligen genom tecknandet efter antik skulptur och arkeologiska arbeten. Från år 1787 härstamma flera stora ritböcker fyllda av laverade teckningar efter Bardons »Costumes des anciens peuples», som han tydligen sett i Sandrarts version,¹⁰⁰ samt vidare ett arbete, »Raccoltà di statue antichi e Moderne», som han i stor utsträckning utnyttjat. Dessutom har han haft tillgång till Viscontis publikation av gemmer, som brukade användas i 1700-talets konstundervisning.¹⁰¹ Synbarligen efter Cochin har han vid samma tid avtecknat herkulanska antikviteter.¹⁰² Teoretiska kunskaper om antiken sökte han förvärva genom Wennerdahls mytologiska lexikon,¹⁰³ vars artiklar han ofta följt i detalj. När han t. ex. 1787 gjorde teckningar till Meleager-sagan (Uppsala universitets bibliotek) — tydligen inspirerad av ämnet från akademitävlingen år 1786 — kan man i beskrivningens smådrag hos Wennerdahl finna överensstämmelse med Hörbergs framställning liksom också i en lavyr, Virginias död.¹⁰⁴

I stilistiskt avseende synes också den antikiserande riktningen, som på 1780-talet växte sig starkare i Sverige, ha betytt något för konstnären.



Själoporträtt. Oljemålning. Gripsholm.



Porträtt av konstnärens hustru. Oljemålning. Gripsholm.

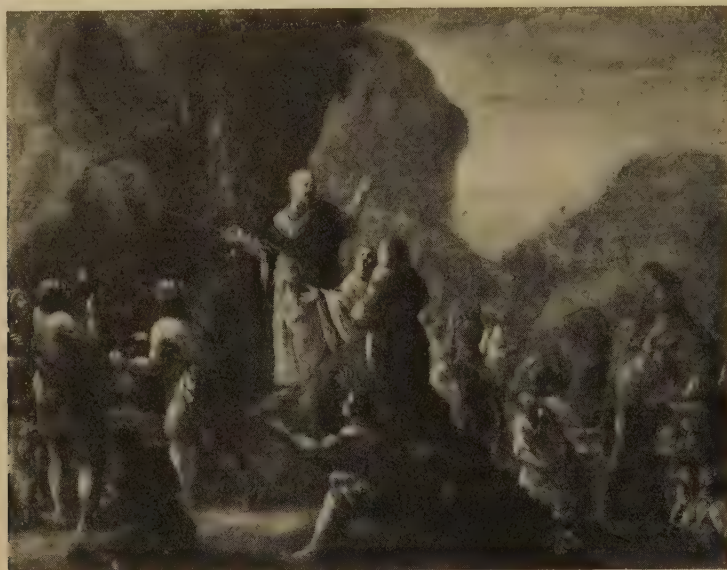
När han ritade Herkules och hjorten, Satyr och Dafne (fritt efter Bernini), Herkules och Iole, Herkules på bålet¹⁰⁵ m. fl., försöker han inte längre teckna med flytande linjer och med en viss behagfull kurvatur. Teckningen får i stället större tyngd och skärpa, och figurerna bli mera distinkta i sin rörelsekomposition. Profilhuvudena få en rätlinjigare hållning, men kropparnas oproportionerliga längd bibehålles ännu som en reminiscens från rokokon,¹⁰⁶ fastän de få en aning större bestämdhet i draperibehandlingen och något mera lugn i hållningen. På denna sistnämnda punkt hinner dock ej Hörberg under denna korta utbildningstid taga ett avgörande steg, i synnerhet som hans lärare ingalunda deciderat hade givit sig den nya stilen i våld. Om konstnärens stilvilja ge dock alla dessa teckningar ett klart besked; det är långt ifrån »die edle Einfach und stille Grösse» han söker, ty fortfarande håller han fast vid en ganska starkt poängterad uttrycksstil. Kropparna bli bärare av en känsla, som meddelar sig åt varje lem och muskel. I fortsättningen av hans utveckling spårar man emellertid en tydlig tillbakagång till en mera rokokomässig figurteckning, karaktäriserad särskilt av överdriven rörlighet och av graciösa ställningar, som sällan verka funktionella. Detta visar, att klassicismen aldrig gått honom i blodet och att hans ungdomskärlek, rokokon, inte släppt sitt grepp. I vissa stildetaljer sammansmälter den också med de folkliga elementen i hans konst, vilka utgöra reminiscenser från hans hantverksperiod. Vid denna tid hade han även fått tillgång till den guldgruva, varur både gustavianska och senare konstnärer och konsthantverkare öst så flitigt, nämligen teckningar från Pompeji och Herculaneum. Hörberg har, som nyss nämnts, troligen sett Ch. N. Cochins »Observations sur les antiquités de la ville d'Herculaneum», som Floding begagnade för sina föreläsningar.¹⁰⁷ I dessa behandlades f. ö. antik konst särdeles utförligt, och Floding uppehöll sig mycket vid den antika historien, dräkter, romerska triumfer och konstverk.¹⁰⁸ Hans apparat är lärd, och han citerar en vidlyftig litteratur, bl. a. Winckelmann, som redan var väl känd. Det måste emellertid framhållas, att Floding ingalunda var samma renodlade klassicistiska typ som Ehrensvärd, Sergel och Masreliez. Antikläran spelade i hans estetik ej någon avgörande roll. Vad han oavvisligen fordrade var kunskap om antiken, och denna fordran har Hörberg efter bästa förmåga sökt tillmötesgå. Efter sina enkla villkor läste och studerade han med en flit, som borde ha väckt hans akademikamraters avund. Man finner även senare, att han i sin stuga i den östgötska bergslagen gör studier till altartavlor med noga aktgivande på »kostymen». Ett intressant påpekande har Josephson gjort med tanke på Hörbergs lärjungeskap till Floding. Dennes uppfattning av konstnärsgeniet, som är kemiskt fritt från klassicismens sterila kopistpedanteri, förbereder tydligt

romantiken. En generation senare — och Flodingleven Hörberg blir i den nyromantiska konstläran hos Atterbom och hans närmaste män skol-exemplet på det fritt skapande geniet.¹⁰⁹ En slags mätare på Hörbergs klassicism torde hans första pristavla, *Zaleucus*, vara — trots de påtagliga rokokodragen särskilt i färgen. En jämförelse med Bredas två år yngre prisämne, *Meleager* (i Konstakademien), visar emellertid att hans intresse mera ligger på ett måleriskt plan. Ställda bredvid varandra tycks Bredas *Meleager* mera tecknande och linjärt uppbyggd, medan Hörbergs *Zaleucus* är mera djup och harmonisk i koloriten. Den bygger på ljus och färg.

Samtidigt med modellstudier tycks Hörberg ha strävat efter att förkovra sig i oljemåleriets teknik, och därvid förefaller landskapsmålaren *J. Ph. Korn* ha varit hans rådgivare. Efter denne har han i lavyr kopierat ett landskap (Nationalmuseum). Troligen hade han blivit bekant med honom redan 1785. Ett patent på fernissa, som senare kommer att behandlas, fick han av Korn två år därefter. Dessutom översatte Korn åt honom Sandrarts »Die deutsche Academie»,¹¹⁰ de Piles »Abregé de la vie des peintres»¹¹¹ samt Karel van Manders »Schilderboek».¹¹² Han kom också över Vasaris Konstnärsbioografier, som han naturligtvis inte kunde läsa, men ur vilka han tecknade porträtten.¹¹³

I januari 1787 hade akademien en utställning, vari Hörberg deltog med tio eller tolv små tavlor. Han belönades som vi sett med andra medaljen i silver, och han deltog också i tävlingen om guldmedaljen, som emellertid tillföll C. G. Eckstein. Ämnet var *David smörjes till konung* (nu i Nationalmuseum). Hörberg valde här liksom 1785 för säkerhets skull en gravyr av Maria Philippina Kuslein till förebild.¹¹⁴ I tekniskt avseende betecknar målningen onekligen en tillbakagång från den omsorgsfullt studerade »*Zaleucus*». Primitiviteten sticker redan upp huvudet och röjer sig i vårdslösare figurteckning och onyanserade ansikten, som upprepas likadana på flera personer. Men koloriten är desto mera förtjänstfull. Den visar en utveckling från den litet rokokobleka *Zaleucustavlan* med sina finstämda, brutna valörer mot större värme och djup i färgen. Tavlans helton är hållen i en varm, ljusbrun ton, som nästan fått guldglans. Huvudscenen badar i ett gyllene ljus, som är mycket känsligt målat. Det är omöjligt att värja sig för tanken, att hans starka intryck från Rembrandts målningar och främst den då s. k. Ziskas kröning börjat sätta frukt.

Innan jag avslutar behandlingen av Hörbergs akademitid, måste jag dröja något vid hans förhållande till Desprez. Som vi sett kopierade han 1787 åt Desprez dennes målning »*Gustav III bevistar julmässan i Peterskyrkan*». Den framstående dekorationsmålaren tycks ha blivit nöjd med resultatet, ty han erbjöd Hörberg inträde i sin »dekorationsmålarverkstad»,



*Moses slår vatten ur klippan. Oljemålning.
General Fr. Lovén, Linköping.*

som inrättats i juli s. å. Men Hörberg kände sig nödsakad att avböja. Ett annat vittnesbörd om fransmannens intresse för bondemålaren berättas i självbiografien. Efter den andra pristävlingen, då Hörberg målat »David smörjes till konung», tog Desprez hem denna målning »för att flere skulle få se den: emedan han hade dagligen åskådare af gällande personer. Min tafla blef kort derefter såld, och jag fick för henne 50 R:d, som skickades med posten till mig.»

Att Desprez och hans konst måste ha gjort ett starkt intryck på Hörberg är alldeles säkert. Hans beundran minskades knappast, då hans vän Fr. S. Silverstolpe år 1787 blev Desprez' elev. Med den temperamentsfulle fransmannens eklektiska stil kände nog Hörberg väsensfrändskap liksom med hans förkärlek för starka uttrycksformer och en livlig komposition. Den hos Desprez tydliga teatermässiga inställningen till motivet — i sig självt ett nyklassicistiskt drag med stilreminiscenser från barock och rokoko^{114 a} — med därav följande pantomimiska arrangering blev särskilt i Hörbergs altartavlor alltmera framträdande under följande årtionde. Bondemålaren måste ha sett operorna *Gustav Vasa* och *Frigga* och tillägnat sig lärdomarna från teaterdekorationen. Det kan påpekas, att flera Desprezskisser till *Gustav Vasa* hade han tillfälle att senare studera på *Finspång*^{114 b}. Han omsatte också dessa lärdomar, när han lade upp kompositionselementen i sådana altartavlor som »Jesus lärar i templet» eller »Davids orkester». Den effektfulla uppbyggnaden med sin djupa fondverkan och den kulissartade grupperingen av sidopartier är helt i teaterdekorationens anda. I dessa



*Spejarna återvända från Kanaans land. Oljemålning.
General Fr. Lovén, Linköping.*

teaterstycken stiftade Hörberg också den bekantskap med Gustav III:s nationella kärlek till fornnordiska ämnen, som sedermera skulle bära så rik frukt. Många detaljreminiscenser från Desprez' Gustav Vasa-dekorationer kunna påvisas i Hörbergs senare sagoteckningar. Här återfinnes t. ex. en slags romansk fantasiarkitektur, som återgår på tredje aktens sjunde scen i Gustav Vasa. Den nationella ton, som Desprez här anslog, fullföljdes inte i hans två år yngre »Frigga». Men den klingar vidare hos den enkla bondemålaren, fördjupas och förenklas i en mängd fornnordiska sagobilder, som böra betraktas som en utlöpare av Gustav III:s nationella patos och samtidigt som ett uttryck för en antiklassisk och förromantisk stämning.^{114 c}

Vi ha redan sett, att de akademiska fäderna omhuldade Hörberg på ett alldeles särskilt sätt. Man kan inte klandra dem för att ha saknat förståelse för målarens begåvning, även om de sågo bristerna i hans utbildning. Säkert bidrogo härtill två omständigheter. Först Hörbergs egen-
skap av *bonde*, en obildad man från en avlägsen landsbygd. Strax före 1700-talets mitt hade ett exotiskt intresse för bonden börjat spira upp. Rousseaus naturevangelium hade gjort lantmannen populär, och i skönlitteraturen blev han snart en idealfigur. Härtill kom fysiokratien, som beto-
nade jordbrukarna såsom den enda produktiva klassen. Ett utslag av detta starka demokratiska intresse var t. ex. upptagandet av bondescener på teatern eller allmogedrakter vid utklädningar. I Sverige är denna uppskattning av bonden och bondeståndet märkbar i litteraturen redan vid mitten av

1700-talet. Mirabeaus »L'ami des hommes», vari lantmannen glori-
fieras, recenserades redan 1757 och översattes två år därefter av C. Fr.
Scheffer.¹¹⁵ Den fysiokratiska principen tolkades av Gyllenborg i »Höst-
kvädet» och tidigare i den ofullbordade »Naturens tempel». Samma anda
återfinnes i Fischerströms »Tal till det svenska folket» och främst i Thorilds
»Sånger i götiskt lynne». En av representanterna för detta nya svärmeri
var just Hörbergs vän A. G. Silverstolpe, som översatt Thomas' »Épître
au peuple» (»Skaldebrev till menigheten»).

En annan omständighet, som säkerligen kraftigare påverkat intresset
för Hörberg, var samtidens jakt efter en historiemålare. Ända sedan 1600-
talet var ju historiemåleriet den bildande konstens mest omhuldade art,
dit för resten all akademisk utbildning syftade. Under hela 1700-talet
behölls denna tro på historiemåleriets överlägsenhet. I Sverige sökte man
med ljus och lykta efter en lämplig historiemålare. På 1740-talet ställde
man sitt hopp till J. F. Hörling. Därefter omhuldades Jonas Hoffman på ett
sätt, som inte stod i proportion till hans begåvning, samt senare med ungefär
lika litet skäl Jonas Åkerström. Tidigare hade överintendentsämbetet sökt
förmå utländska krafter att slå sig ned här men misslyckats. Nu lade man
an på sådana som Hesselius, Wertmüller och Lafrensen, liksom man förut
satt sin lit till Pilo och t. o. m. Erik Hallblad. L. Pasch d. y. hade själv
haft planer på »den stora konsten». Den ende, som man nu var nöjd med,
var Louis Masreliez. Några säkra uttalanden om att man i Hörberg såg
en blivande historiemålare finnas inte, och det är måhända djärvt att våga
ett sådant antagande. En antydning härom återfinnes dock i en artikel i
Nya Posten 1811.¹¹⁶ Men då akademiens lärare å ena sidan lade märke
till hans snabba sätt att tillägna sig lärdomar samt hans naturliga och säkra
sätt att komponera, och de å andra sidan ständigt voro på spaning efter ett
lämpligt ämne, torde de ha haft en tanke på att binda Hörberg fastare vid
huvudstaden.

På hösten 1787 reste konstnären efter nio månaders arbete från Stock-
holm. På hemvägen stannade han vid Finspång. Här målade han fem
tavlor på beställning av baron J. J. De Geer, nämligen fyra frimuraretavlor
samt en interiör. Till de förstnämnda återkommer jag i det följande.
Interiören från salongen på Finspång (friherre C. De Geer, Stockholm) är
mycket mörkt hållen och har ytterligare svartnat med tiden på grund av
den myckna användningen av kol i färgen. Den mörka salongen upplyses
blott av en ljuskrona, som kastar ett svagt sken på figurerna. På en soffa i
fonden sitter baronen och bredvid honom friherrinnan, som har sitt minsta
barn i knäet. På golvet kasta två flickor boll, och t. v. vid ett bord skymta
tre damer, medan en herre, major A. Fr. Skjöldebrand, slagit sig ned vid



David smörjes till konung. Oljemålning. Nationalmuseum.

klaveret mitt emot. I den halvöppna dörren syns jungfrun, Anna Lisa Pettersson. Målningen har samma otvungna, lediga, nästan tillfälliga hållning som den småländska julstugan: konstnären har säkert inte ändrat någonting på figurernas placering eller några detaljer i rummet. Man tycker sig ändå märka Hilleström i grannskapet. — Året därpå stannade Hörberg hemma till maj månad, då han reste till *Söndrum* i Halland, där han målade en altartavla till kyrkan.¹¹⁷ Den föreställer Kristi nedtagande från korset och utmärkes av en klar kolorit med betonade, något kalla lokalfärger. En omsorgsfull modellering och en ganska noggrant studerad teckning röja närheten till de akademiska studierna. Ett *porträtt av brodern* (1788), som blivit organist i Virestad, är samtidigt målat (Linköpings stads museum). Det är sannolikt utfört i Virestad på hemväg från Söndrum. Mot bakgrund av en orgelfasad framlysa de markanta dragen av en man, som i strävsamhet och energi säkerligen ej stod brodern efter att döma av detta karaktärsfulla konterfej. Teckning och modellering verka vederhäftiga, och färgen har fått ett visst mjukt behag tack vare en varmare helton.



Baron De Geers familj på Finspång. Oljemålning. Friberge Carl De Geer, Stockholm.

I augusti återvände konstnären hem och for därifrån till Finspång, där han utförde målningarna på orangeriet, som förut omtalats. Därefter målade han på hösten altartavlan i *Kvillinge*, vars kyrka nyss färdigbyggts. Till denna finns i Östergötlands museum en mindre replik, som torde vara utförd efter altartavlan. Det är en av Hörbergs bästa tavlor från denna tid och framställer »Jungfru Marie kyrkogång» och Simeons lovsång. Båda dessa motiv, som här sammanförts, ha fått lika stark betoning och äro utgestaltade med en viss bredd och värdighet, som de följande framställningarna med detta ämne i regel sakna. Den flodingska förkärleken för venetianarna och Bolognaskolan har burit frukt hos lärjungen. Det lönar sig att jämföra denna altartavla med Veroneses »Jesus frambäres i templet», som förr fanns på Sävstaholm, för att man skall få klart för sig, hur starkt beroende Hörberg är av den italienska senrenässansens figurmåleri. Den gråbruna kalla helton, som härskar i Hörbergs äldre målningar, med starka dagerpartier



Aeneas flyr ur Troja. Oljemålning. Professor Kj. O. af Klercker, Lund.

kontrasterande mot tunga skuggor, är i Kvillingetavlan överdriven, till förfång för bildens monumentalitet. I motsats till Söndrum- och Årstadstavlorna är den emellertid mindre detaljerad, färguppslaget är mera stort och grovt och allt anlagt på en samlad effekt.¹¹⁸ Här står han färdig som monumental kyrkmålare.

Ett par goda prov på Hörbergs färgkonst från denna tid finnas i Lunds universitets konstmuseum. Den ena tavlan föreställer *Jesus bespisar femtusen män*. Huvudfigurerna ha fått en mycket stark betoning i bilden tack vare ett kraftigt ljusparti, medan det närmaste förgrundsplanet och bakgrunden hållas i dunkel. Koloritens vekhet har här ännu något rokokoktigt över sig. Kristusfiguren, som är ganska tom, återkommer oförändrad i *Jesus välsignar barnen*. Här finns samma måleriska koncentration, som i fortsättningen blir en av konstnärens starkaste sidor, men ej samma läckerhet i färgen. De mjuka valörerna och de tunna lasyrerna, som målaren annars sällan består sig med och som finnas på den förra bilden, saknas här.

Säkrare i färg och teckning är *Sokrates med sina lärjungar* (köpman C. O. Lagerstedt, Göteborg), som kan hänföras till ungefär denna tid. Mantlarnas veckfall och skuggornas toner äro här studerade med ovanlig omsorg. Koloriten har ingenting av den svala tonen på föregående altartavlor, utan varslar i sina varma, bruna nyanser om en ny fas i målarens utveckling. Förebilden hade han sett på Drottningholm. Den var ett dörröverstycke i en av Lovisa Ulrikas salonger, där Masreliez målat denna scen, som i sin rödbruna helton måste ha intresserat Hörberg och styrkt honom i hans intresse för Rembrandts djupa, varma färg.

Efter besöket på Finspång for han hem till julen och målade följande år altartavlan i *Vapnö* kyrka utanför Halmstad, där han upprepade samma ämne som i Kvillinge. Kompositionen har blivit klarare men är alltjämt starkt italienskt påverkad, och huvudfigurerna äro mera skilda från varandra. Men av den högtidliga värdighet, som gjorde den förra altartavlan till ett betydande verk, finnes inte så mycket kvar. Känslouttrycken ha fått starkare betoning och ställningarna äro något överdrivna — drag, som sedan skola träda fram med tilltagande styrka i fortsättningen av hans verksamhet. Även i färg bildar denna målning liksom Sokratestavlan övergång till en ny period i hans utveckling. Den kalla, något hårda koloriten med dess dragning åt grått har här fått vika för en något varmare brun nyans. I stället för svala toner i olivgrönt, blågrönt och grått använder han här mossgrönt, blått och brungult. Framför allt har ljuset fått en större värme och lyskraft.

IV.

Hörbergs konstutveckling företer en mycket växlande bild. Den stilbildning, som hos de flesta målare brukar vara avslutad kring 30-årsåldern, fortsätter oavbrutet hos Hörberg. När han på 1760-talet slutar sin utbildning som hantverksmålare, är han naturligtvis inte färdig. Den enkla schematisering av verklighetsintrycken, som då utmärkte hans konst, brytes så småningom, och han tillägnar sig på egen hand efter förebilder av några målningar och en del kopparstick elementen i komposition, teckning och färghållning. Venetianarna och bolognaskolan få företräde vid valet av stilförebilder. En av de viktigaste lärdomar, som den enkla hantverksutbildningen givit honom, var dock en dekorativ säkerhet och kanske också känsla för rytmisk balans i kompositionen. Vad som ännu brister, framför allt i anatomisk kunskap, lär han sig till en del vid akademien den



Antik scen. Oljemålning. Kanslirådet A. Wablin, Stockholm.

korta men betydelsefulla tid han tillbringar där. Vid denna och genom studier i enskilda och offentliga samlingar får han också tillfälle att se berömda mästares målningar i original, och han tillägnar sig åtminstone elementär kunskap i konstens teori. Därmed upphör i någon mån den primitiva stilblandning, som utmärker hans äldre verk och som tydligast röjer sig i serien Jesu liv i Nationalmuseum. Han närmar sig nu i stället samtidens stilsträvanden. Efter att först ha trevat sig fram i en något rokokomässig stil, som tydligast spåras i *Zaleucustavlan*, får hans konst en viss anstrykning av nyklassicism. Men alltjämt bär den en viss personlig prägel. Man kan peka på reminiscenser i teckning och komposition från skilda tiders mästare, och man kan finna talrika drag av barock, rokoko och nyklassicism, men till sin huvudkaraktär äro hans verk från 1780-talets mitt redan på visst sätt helgjutna. Särskilt i koloriten ligger en bestämd egenart: djup och värme i färgen, i regel harmoni i lokalfärger och helton, alltsammans lärdomar från holländarna, främst Rembrandt. Utvecklingen i färgen kan jämföras med *Masreliez'* och senare *Bredas* och är på sätt och vis en generell företeelse, som dock hos *Hörberg* redan vid denna tid blir synnerligen markant.

Det är på detta stadium Hörbergs stil åter börjar omformas. Det folkliga draget, som i viss mån blivit undertryckt av starka impulser från studierna vid akademien och berömda konstverk, börjar nu åter komma till synes, när han i en avskild landsbygd fortsätter sin verksamhet. Hans spekulativa och teoretiska läggning bidrager till att hans utveckling som konstnär nu inträder i ett nytt skede, som också bär mannaålderns mogna prägel och som i första hand betecknar en fördjupning.

Det är framför allt i hans altartavlor denna utveckling märks. Från tiden 1790—1793 finnas fem stycken bevarade. Av dessa står *Tingstads altartavla* »Kristus bär sitt kors» närmast den akademiska tiden, men i kompositionen känner man inte riktigt igen Hörberg.¹¹⁹ De bjärta, litet kalla lokalfärgerna erinra ännu om de första akademiårens rokokointressen. Ett bättre prov på hans religiösa konst är *Hedvigs altartavla i Norrköping* från 1791. Den föreställer »Jesus uppenbarar sig för sina lärjungar, då Tomas var tillstädes». I ett stort mörkt rum med pelare och draperi står Kristus omgiven av häpna lärjungar. Närmast honom knäfaller Tomas och betraktar Kristi sårmärken. Huvudgestalterna äro ljusst hållna, i synnerhet Kristus, som utstrålar ett starkt gulvitt sken. Rummet upplyses dessutom av en taklampa, och i eldslågorna har målaren gjort hål i duken, så att dagern kan tränga in och ge tavlan ett naturalistiskt ljus! Denna illusionistiska ljusbehandling, som f. ö. återkommer på några andra altartavlor (t. ex. *Ekebyborna*, *Gammalkil*, *Söderköping*), saknar motstycke, så vitt jag vet.¹²⁰ Man återfinner samma drastiska sätt att uppnå ljuseffekt på en målning från 1797 i Uppsala universitets samling samt på ett par, som omnämnas i hans katalog (»Petri fall, med försök att måla elden på silver», »Nattvardens instiktelse, med ljussken målat på glas: lyckat försök»). Förklaringen finner man i Hörbergs egenartade och naiva bilduppfattning. Om denna får man även en viss föreställning genom Fr. S. Silverstolpes berättelse, som redan citerats på tal om S:t Lars altartavla. Det förefaller, som om gränsen mellan konst och verklighet varit ganska vag i Hörbergs föreställning. Den bottnar säkerligen också i en primitiv uppfattning, enligt vilken en bild är en slags kroppslig verklighet. — Några porträtt utfylla bilden av Hörbergs konst under dessa år. Med årtalet 1790 äro två porträtt daterade, som föreställa *prosten Johan Fovelin med son och fru Margareta Christina Fovelin, f. Ödmann, med dotter* (assessor F. Malmström, Jönköping). Bäst är prostinnan, Samuel Ödmanns syster, i vars milda drag målaren lyckats få in något karaktärstecknande. I den intima samhörigheten med dottern, som smyger sig intill modern, ligger en känslig stämning, som annars aldrig lyckas för honom som porträttmålare. Kärvare uppfattad är prosten Fovelin, som tager ett stadigt grepp om bibeln. På denna lägger också den sju-



Jesus välsignar barnen. Oljemålning. Lunds universitets konstmuseum.

årige sonen sin hand, och häri ligger den enda korrespondensen mellan de båda figurerna. I uppställning och i viss mån även i färgbehandlingen spårar man lätt enklare rokokoförebilder. En annan porträttgrupp ger kanske bättre besked om konstnärens förmåga. Det är *familjen Heitmüller*, målad 1791 (ej 1798 som han uppgiver i sin katalog; nu på Elfvik, Lidingö). Vi se grosshandlaren själv, bredvid honom hans maka och sonen Carl samt dottern. Bakom de senare sitta tvenne damer, Carolina Eberstein och Brita Jederholm. I bakgrunden står målaren själv samt Inga Jederholm, Daniel Eberstein, som f. ö. gifte sig fyra år senare med grosshandlarens änka — själv dog denne två år efter målningens tillkomst — vidare J. G. Norstedt och Conrad Heitmüller. Figurgrupperingen har inte vållat konstnären mera bekymmer än en medelmåttig fotograf i våra dagar, men porträttskildringen är bättre genomförd än på de flesta konterfej, som han lämnade efter sig.

En serie *ordenstavor*, som hertig Karl beställt, visar Hörberg vid denna tid på höjden av konstnärligt kunnande. »Moses utgiver lagen» och »Israeliternas gång genom Röda havet» (Frimurarorden i Stockholm) äro utan tvivel hans vackraste målningar. Men även de mera självständiga bilderna i samma serie, »Tabernaklets invigning» och »Koraks fall», äro

beundransvärt väl utförda. Man märker i färgen ännu tydliga reminiscenser från hans rokokoperiod.

Hörberg är dock mera sig själv i några porträtt av professor *J. H. Lidén*, varav de bästa exemplaren finnas i Linköpings stads museum och i Linköpings stiftsbibliotek. Det senare, som är daterat 1792, har tillhört Lidén. På sin sjukbädd ligger den outtröttlige forskaren och flitige samlaren med en bok framför sig. Hans tärda drag präglas av lugn, harmoni och resignation men också av en skarp och vaken iakttagelseförmåga. Färgen har här fått en värme och ett djup, som man igenkänner från de sist nämnda altartavlorna.

Från år 1794 härstamma tre altartavlor, nämligen i *Lekaryd*, *Finspångs slottskapell* och *Hycklinge*. Den förstnämnda, som framställer Kristus inför Pilatus, lånar kompositionen från Rembrandt, men färgbehandlingen är Hörbergs egen. Den är ett av hans vackraste arbeten. Bortsett från den grådaskiga köttfärgen hos huvudfiguren, som har ett alltför vekt och frodigt hull, och den något konstlade ställningen, ger denna målning intryck av ett ovanligt omsorgsfullt utförande. Här finnas ännu erinringar om 1780-talets målarstudier, då han lärde sig måla fina, bleka halvtoner, såsom i mantelns purpurbruna (nu något skära) färg¹²¹ eller gubbens på trappan mörkgröna klädnad och blåvita huvudduk. Hela tavlan sänker han i en varmt brun helton, som låter lokalfärgerna dämpat och harmoniskt lysa fram. I Hycklinge altartavla har han upptagit samma komposition som i korsfästelsebilden från 1784, men teckningen är djärvare, förkortningar äro talrika, realismen i marterscenerna är framhävd med större styrka och färgen mustigare. Den starkt bruna heltonen brytes ganska hårt mot de gråvita dagerpartierna och knektarnas kallt stålblå rustningar.

Altartavlorna i Vissefjärda och Sund från 1795 ge samma bild av hans måleriska kunskaper. Däremot visa några andra kyrkmålningar ytterligare ett steg i utveckling mot mera enhetlig färgharmoni och större förenkling i teckning och komposition. Kristi nedtagande från korset (Rystads kyrka) är osjälvständig i kompositionen och ljusare hållen än föregående verk. I denna och i Skeda kyrkas altarbild äro färgerna sammanhållna i en varmare helton liksom i Hölö altartavla efter Schröders nattvardsframställning samt Kristi förklaring i Lunda kyrka efter Rafael. Det mest självständiga verket från denna tid är altartavlan i Viby med framställning av Kristi död på korset. De klara lokaltönen i blått, rött, grönt och gult lysa dämpade fram ur den mörkbruna, varma heltonen. Samma ämne upptager han ånyo i altartavlan i *Tåby* (1797), som i viss mening är ett av Hörbergs förnämsta verk, vittnande om en frodig berättarfantasi och storslagen gestaltsförmåga. Färgen träder här på ett effektfyllt sätt i



Petri fiskafänge. Efter Jordæns. Akvarell.

Fru K. Alfsheim, Stockholm.

berättelsens tjänst. Den hårda, brungrå heltonen, den smutsbruna tunga karnationen och de skarpa glansdagarna bidraga att ge tavlan en ödestung, tragisk karaktär.

År 1798 var han ytterst produktiv och målade inte mindre än ett 20-tal stafflimålningar, alla utan större värde, däribland dekorationer i ett hus i Norrköping och till teatern därstädes, samt fem altartavlor. I *Härberga* upprepar han i huvudsak kompositionen från *Viby* men låter den bruna heltonen få en ännu varmare nyans, som i *Västerlös* i tavlan med framställningen av Kristus och Pilatus överdrives i brunrött. I den sistnämnda målningen märker man i figurernas ställning, särskilt när det gäller Kristus, de från denna tid allt tydligare framträdande rokokoreminiscenserna, som i detta fall också äro drag av folklig konst. Ölmes altartavla, som framställer »Jesus lärar var dag i templet», och Stora Malms altartavla, som föreställer »Kristi himmelsfärd», äro mera vårdslöst utförda, teckningen är slarvig och färguppdraget mycket grovt.

Det torde här vara lämpligt att dröja litet vid den allmänna kompositionsprincipen i altartavlorna från denna tid. Förgrundszonens mörka ryggfigurer äro vanligen placerade i ungefär en halvcirkel inåt bildens sidor. Här mötas de sedan i mellanplanet av sidokulisser, som oftast bestå av byggnader. Dessa föras diagonalt in mot bildens mitt, där andra liknande kulisser skjutas fram, bildande stödpunkter mot bakgrunden. I mellanplanet, strax innanför förgrundszonen, repoussoiren, utspelas huvudhandlingen i ett klart ljus. Mot detta stå förgrundsfigurerna som tunga silhuetter. I hans första altartavlor är denna kompositionsmetod ännu inte utbildad. Först i *Vapnötavlan* möta vi den fullt genomförd, och sedan försummar konstnären aldrig att begagna den. I sina huvuddrag är den ett lån från Callot, ehuru det tycks som om Hörberg mer eller mindre självständigt kommit fram till densamma.^{121a}

I de under 1790-talets sista år utförda religiösa verken finner man lätt, att den förenkling i kolorit och teckning, som nyss påpekats, går jämsides med en fördjupad uppfattning av bildernas innehåll. Hörbergs religiösa natur kommer allt tydligare till synes; han nöjer sig icke med hävdvunna schemata för uppfattningen av t. ex. Kristi död utan tränger in i bibelberättelsen och gör en storartad episk framställning, detaljrik men helgjuten. Slutligen sammanfattar han Kristi hela verksamhet på jorden i altartavlan i Ölme, vars komposition sedan förbättrad skulle återkomma i ett par av hans förnämsta arbeten.

I *S:t Lars* i Linköping återvände han först till ämnet; denna tavla måste betraktas som ett av hans bästa verk även vad beträffar detaljutförandet. Teckningen är omsorgsfull och färguppdraget ovanligt kultiverat.

Framställningen har en innerlighet och ett djup, en naturlighet i berättelsen, som man annars knappast finner i religiösa målningar från denna tid. Som motsvarighet till denna bild har han även målat Kristi hudflängning, som på ett icke ofördelaktigt sätt vittnar om hans anatomiska kunskaper. Kompositionen, som utvecklar sig på höjden, har dock något stillebenaktigt över sig, som delvis förtar dess verkan. I *Virestads* nya kyrka upprepade han ämnet, »Jesus lärar var dag i templet», och gjorde framställningen bredare, detaljerna tydligare och ljuset mera nyanserat, men koloriten är mera entonigt varm. Som komposition är tavlan kanske Hörbergs bästa verk. Sceneriet grupperar han fullt teatermässigt i tre plan, vilka belysas från sidan; mellan dem stå kulisser bildande en mörkare fond. Man erinrar sig, att han i Stockholm höll på att bli Desprez' medarbetare och att han ett par år innan Virestadtavlan kom till målat dekorationer till Norrköpings teater. Samma storslagna ämne upprepas i Häradshammars altartavla, som förstördes vid kyrkans brand och därefter repeterades 1806. Den är nästan monokrom och starkt mörknad.

Ett par *folklivsbilder* (i Nationalmuseum) från denna tid (1801) visa med vilken säkerhet Hörberg behandlar realistiska genrescener. Båda äro interiörer från en småländsk bondstuga. Den ena kan kanske återge Virestadbonden Peter Jönssons hem, där han bodde, då han målade altartavlan i sin födelsesocken året förut. T. v. vid långbordet sitter målaren själv med en stänka framför sig. På golvet leka ett par gossar, och bredvid spiseln står en kvinna, som rör i en gryta, men som hindras i denna viktiga sysselsättning av en man, som vill klappa om henne. Bredvid henne sitter en ung kvinna, som ger sitt barn bröstet. Hon sträcker sig mot en gumma, som räcker henne ett fat. En levande scen utan minsta ansträngning i anordningen! Motstycket härtill är också en interiör från en bondstuga. I motsats till tidigare allmogescener (från 1785) koncentreras här intresset till ljusfenomenet som samlande kompositionsfaktor. Den flammande elden i spiseln belyser den dunkla halvkretsen av figurer, och rumsdjupet är betonat genom de mörka personerna i förgrunden. Bildens enhet är helt beroende av ljuset, och dess studium är tydligen huvudsaken i målningen, vars valörer konstnären verkligen studerat.

Det finns som vi sett i Hörbergs konst en stark koloristisk ådra. Man märker, hur målaren sökt göra sig fri från det primitiva måleriets enkla dekorativa färgläggningsprincip, som ibland tycks binda honom och något hämma hans utveckling som kolorist. Hans rika färgkänsla, som äntligen får uttryck efter tiden omkring 1785, visar sig i ljusbehandlingen. Jag har redan berört några sidor av denna. Här återstår att nämna ett par ord



Grosshandlare Heitmüllers familj. Oljemålning. Elfvik, Lidö.

om hans eldsljusmåleri. Det har i detta sammanhang framhållits, att han starkt påverkats av Hilleström, och han har t. o. m. rubricerats som dennes lärjunge.¹²² Någon intimare förbindelse mellan dem kan man dock knappast tala om. En sådan målning som interiören från Finspångs slott är dock tydligen målad med en Hilleströmtavla för ögonen. Möjligen har Hörberg sammanträffat med Hilleström någon gång under sina besök hos direktör Suther, i vilkens hus vid Adolf Fredriks torg Hilleström hyrde en våning.¹²³ Hilleströms äldsta eldskensmålningar härstamma från tiden efter besöket i Falu gruva 1781,¹²⁴ och det är ingenting som hindrar, att Hörberg således kan ha sett några av den populäre eldskensmålarens verk. Enligt Sirén skulle Hilleström också ha besökt Finspång och där avbildat en ankarsmedja (Nationalmuseum).¹²⁵ Men Hörbergs intresse för sådana belysningsanordningar är av ett annat slag än Hilleströms. Hörberg målar inte eldsljus för ljusets egen skull och för att detta i och för sig innehöll ett tekniskt problem, trots att han någon gång såsom i »Petri förnekelse» i Göteborgs konstmuseum tycks behandla det som sådant; han använder tvärtom ljuset helt och hållet som medel i kompositionens tjänst. En jämförelse mellan

Hörberg och Hilleström är lönande. Den senares ljuseffektmåleri bygger, som Rönnow framhållit,¹²⁶ på nederländska mästare såsom Dou, Honthorst och Schalcken, men framför allt — vilket egendomligt nog inte påpekats — på den samtida holländaren C. Troost, vars konst bildar en fortsättning på de maniererade 1600-talsmålnas sorgfälligt utförda och detaljpetiga ljusmåleri. Hörberg har visserligen kopierat Schalckens »De visa och fåvitska jungfrurna» (1787), men hans eldskensmåleri grundar sig som nyss nämnts på en motsatt princip och kan också ledas tillbaka till en helt annan förebild. Därom ger ett av hans förnämsta verk med eldskensmotiv, en frimurar-tavla med titeln »Rådplägende tempelriddare» (s. å.), en tydlig fingervisning. Målningen imiterar Rembrandts Claudius Civilis' sammansvärjning, som utan tvivel bildar utgångspunkten för Hörbergs studium av klärob-skyren. Att Pilo spelat en viss roll för Hörbergs förståelse av Rembrandts konst, ha både Sirén och Borelius betonat. Den store holländarens förhållande till ljuset som kompositionsprincip är här tydlig nog. Hans syn är antiplastisk; ljuset har till uppgift att sammanhålla elementen och fördjupa innehållet — ge det en »metafysisk» mening.¹²⁷ Neumann har liknat hans vid 1630-talets mitt påvisbara nya måleriska färgkonst vid ett orkesterstycke i motsats till hans äldre verk — de nyssnämnda eldsljusmålnas utgångspunkt — där förhållandet mellan valörrika figurelement och heltonen samt bakgrunden verka som ett solonummer med ackompanjemang. De ovan-nämnda »Kleinmaler» ha däremot en utpräglad plastisk strävan och mera detaljerad färggivning, där ljuset är ett självständigt element och där föremålen ej *ses utan ställas* tillsammans.

Det visar sig nu, att bakom Hörbergs försök ligger en aning av denna Rembrandts uppfattning. Kastar man en blick tillbaka på hans produktion finner man, att ljusproblemet ofta sysselsatt honom. Han älskar att framställa överjordiska ljusfenomen med änglauppenbarelser, vilkas effekt förhöjes genom den mörka omgivningen, t. ex. vid skildrandet av Jesu bön i Getsemane och Kristi uppståndelse och himmelfärd. Men i motsats till Hilleström och de kalligrafiskt betonade målarna, vilka nyss nämnts, är ljuset här inte ett studieobjekt utan ett viktigt karakteriserande element i tavlan. Och liksom hos Rembrandt under dennes senare period är manéret hos Hörberg långt avlägset det petiga detaljarbete, som mer eller mindre tydligt finnes i Hilleströms eldsljusmålningar. Frågan om innebörden av eldskenseffekterna i Hörbergs konst är icke blott frågan om hans beroende av Hilleström. Den har här måst behandlas med en viss utförlighet, ty den utgör ett intressant belägg på en romantisk eller åtminstone förromantisk läggning, till vilken vi senare återkomma. Skulle denna intresseinriktning blott bero på vissa intryck från Hilleström kunde den väl



J. H. Lidén. Oljemålning. Linköpings stifts- och landsbibliotek.

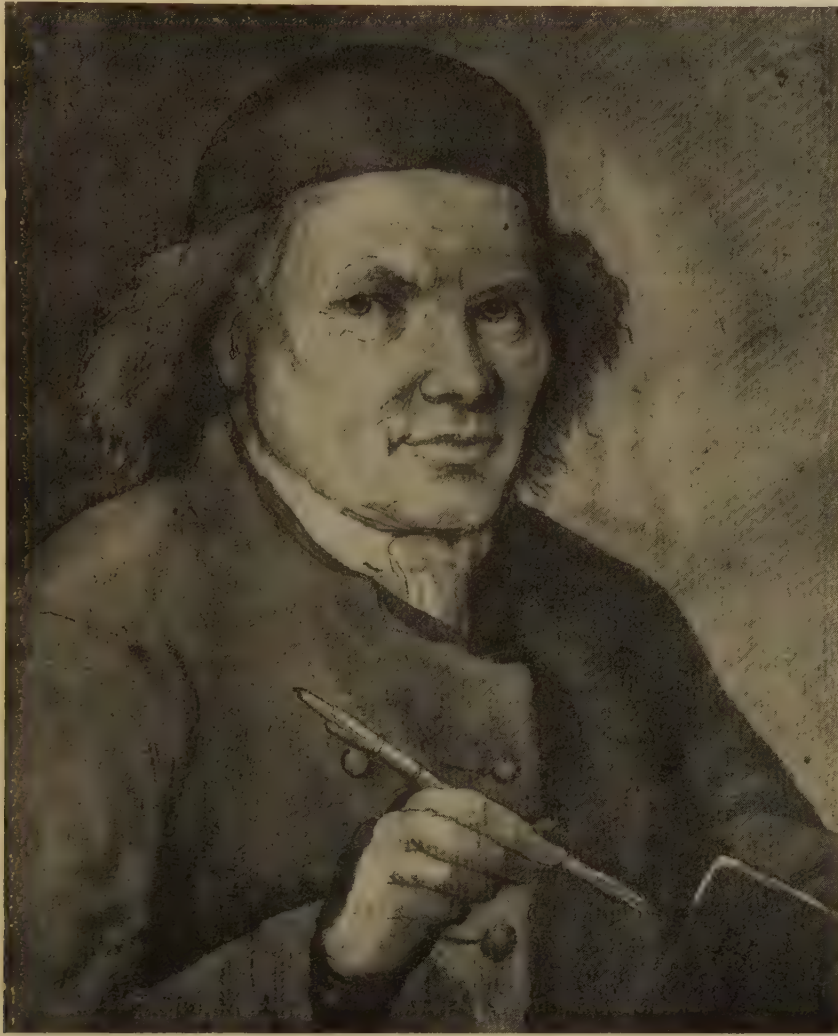
knappast tillmätas någon betydelse vid bedömandet av Hörberg som förromantisk företeelse. Emellertid kan det visas, att hans förkärlek för denna art är intimt förbunden med hans starka Rembrandtsbeundran och med hela hans måleriska syn. Man kan tydligt följa, hur detta intresse växer och hur de konstnärliga uttrycksmedlen samla sig kring detta problem.

Något erinrande om bondeinteriorerna från 1801 äro några porträtt från denna tid, först och främst ett ståtligt *bondeporträtt*, som 1920 fanns i Nordiska bokhandeln, Stockholm. Det är en självmedveten odalman av omisskännlig östgötsk härkomst, och porträttet verkar nästan som en apoteos över den östgötska drygheten. I färgens säkra sammanhållning är det ett mästerverk: den varma, solbrända hyn med sina lätta gråbruna skuggor mot det gråsprängda håret, som tittar fram under den svarta pälsmössan med sin rödbruna kulle, vilket bildar en motsvarighet till den litet kallare blågröna rocken. Bilden är tydligt släkt med porträttet av *domkyrkosyslomannen Wimmermark* i Östergötlands museum. Här har Hörberg givit en beundransvärd tolkning av en frodig, välmående prästman med fylligt ansikte och en något avdankad, i grönt gående peruk. Ett mera genreartat porträtt från 1802 föreställer muraren *Johan Erichsson* (i Linköpings stads museum). Han är avbildad i arbetsdräkt med stor mörkblå slokhatt, som tynger ned det bruna, rynkiga ansiktet med dess insjunkna, tandlösa mun och stora haka. De bruna och svarta färgerna äro mustigt pålagda.

I altartavlorna från 1800-talets första år visar sig Hörberg från två sidor, dels som fördjupad religiös konstnär, såsom i Björsäter, Vårdsberg och Söderköping, dels som dussinmålare med slarvigt utförande (Gryt, Ljung). I några andra är han mera medelmåttig (t. ex. Konungsund,

Skärkind, Gammalkil, Vårdnäs, Rinna, Törnevalla, V. Ny, Algutsboda m. fl.). I *Björöaters* ena kortavla med framställning av korsfästelsen är han monumental, och ingen kan undgå att gripas av berättelsens styrka och livlighet. Färgbehandlingen utmärkes alltfjämt av en varmt brun helton, som dock betydligt mörknat på grund av dåligt material. Svarta skuggor och dunkla förgrundspartier använder han rikligt.

I föregående kapitel ha omnämnts Hörbergs många arbeten vid Finspång, av vilka trädgårdsprydnaderna äro av visst intresse såsom prov på hans bildhuggarebegåvning. De båda hörnstolparna vid gårdsgrinden voro av teckningarna att döma hans förnämsta arbeten i denna art. De äro livligt hållna, kanske alltför rörelserika. Sådana *figures pastiches* har han sedan försökt utföra flera gånger. Utom de tjurbilder, som beställdes till Söderfors park,¹²⁸ har han utfört sådana till trädgården vid Halleby åt överste N. F. Scheeven. De funnos kvar ännu på 1850-talet men förstördes sannolikt vid eldsvådan 1872.¹²⁹ Till Husby park i Mogata utförde han en staty av Pomona,¹³⁰ till vilken en skiss från 1799 finns i Nationalmuseum. Till Skogaholm levererade han en Venusbild,¹³¹ och en bild av Fortuna har han troligen utfört till Claestorps herrgård.¹³² En annan sådan figur, kallad »Comus», finns i teckning i Nationalmuseum.¹³³ Bland andra arbeten nämner Hörberg i sina brev till vännen Fredrik Samuel Silverstolpe vissa skulpturer, bl. a. ett lejon, tre alnar och ett kvarter långt, gjort av lera vid ett tegelbruk. Bilden skulle jämte en annan djurfigur pryda frontonen på Tullgarns slott.¹³⁴ Han har utförligt redogjort för sina arbeten åt fru Grill på Söderfors, och hans kostliga beskrivning på utförandet är så rolig, att den bör citeras. Det gällde ett par tjurbilder av lera, som också avbildas i ett av breven. De lämna ingenting övrigt att önska i fråga om massivitet. Hörberg önskar ett arvode på 50 riksdaler jämte fri resa för uppsättningen. Rörande tillverkningen meddelar han: »Föga Järn behöfves til desse Ler-bilder, men de böra göras af Tak-tegellera och bränna(s) uti Taktegel-ugn. På detta sätt gjorde, så stå de för tiden så länge som de voro gjorda af sten, och efter min tank(e) kostade (de) mindre än om de voro gjorda af Gips, ty därtill fodras flere omvägar.» Han tror sig kunna utföra dem på 4 å 5 veckor, om väderleken blir gynnsam.¹³⁵ Den beskrivning han genom Fr. S. Silverstolpe presenterat fru Grill vann dock ingen anklang hos den praktiska patronessan, som hyste säkerligen alltför berättigade misstankar om bildernas hållfasthet m. m. I ett senare brev till vännen kommer han ivrigt med nya förslag. Han påvisar, att man kan taga lera vid Söderfors och verkställa bränningen på platsen. Skulle tjurar anses olämpliga, kan man välja »Egyptiska Sphinxer, eller liksidiga Oblisker». Han framhåller också, att bilderna inte få »göras sammanhängandes



Självporträtt. Lavyr. Ateneum, Helsingfors.

i en enda massa hvardera . . . nej, de skola väl modelleras i en enda massa först, och medan massan ännu är något mjuk, sönder-skäras bilderna i så små delar så at man bekvämt kan lyfta och handtera hvarst stycke, samt sedan de äro brända, sammanfogas de åter på sitt bestämda rum med Kalkbruk, och sedan de äro åter genomtorra, bestrykas bilderna med tjära så länge den vill intorka. Tjäran gifver bilderna då en färg som liknar Brongz. Om några år därefter, kunna bilderna hvitstrykas med oljo-färg. På detta sätt gjorda, härda de mot tiden mest som Gråstenen.»¹³⁶ Men tiden gick, och varken tjurar, lejon eller obelisker kommo till. Hörberg funderade alltjämt på att förbättra det tekniska utförandet — det var ett arbete efter hans kynne. Det har, skriver han i ett brev året därpå, mest »varit mitt

dageliga studjum, allt sedan jag fick min väns sista bref, huru och på hvad sätt, jag med säkerhet skall kunda göra Tjurbilder af mur-tegels-lera och äfven dem bränna i mur-tegels ugnen.» Så kommer en utförlig och onekligen roande skildring: »Lejon och Sphinx-bilder voro mycket lättare, emedan de buro sig utan Jern för sin vissa liggande ställning skull, hvilket min vän har i sitt bref ricktigt anmärkt; men där-emot möter uti Tjurbilderna den svårigheten, at deras smala halsar (i jämförelse emot de förre nämde) och deras tunge hufvuden tillika med deras utstående öron och horn kan ej bära sig af blott lera gjorde, icke heller kunda de bära sig, om man ville vända deras hufvuden mycket åt endera sidan, emedan en rak Järnstång i genom hufvudet och halsen, ej kunde döljas och träffa mittelen af de tyngste partier, dock kunna desse bilder litit vända sina hufvuden, samt den öfriga kroppen ställd i sin naturliga liggande ställning, som medföljande tickning utvisar; men hornen och öronen på desse Tjur-bilder böra efter min förut gjorda modell, vara gjutna af Tacke-järn, ty blott gjorda af träd, står icke nog emot tiden som den brända och bestrukna Leran.»¹³⁷ Av alla dessa bilder finns dock ingenting kvar. Av de två skulpturer i bränd lera, jag sett, befinner sig en, en lejonbild, i Östergötlands museum, den andra, en sittande Venus av osedvanlig yppighet, hos privatperson i Norrköping. Också några träskulpturer äro bevarade. Så t. ex. ett vackert krucifix, och av stort intresse är ett schackspel i greve Adam Lewenhaupts ägo på Sjöholm, Södermanland. Bilderna äro dels antika gudar och gudinnor, dels samtids bönder. Hörberg har t. o. m. återgivit sig själv stående vid staffliet med palett.¹³⁸

Bland andra hemslöjdsalster, som han tillverkade, kunna också nämnas snidade snusdosor. Flera teckningar till sådana ha bevarats, och en dosa (hos greve C. Ph. Klingspor, Grönlund) finns ännu kvar. I ett brev till Fr. S. Silverstolpe berättar han om ett par andra. Hos baron von Ungern Sternberg på Äs, där han 1801 var gäst, hade en älg skjutits. Av klövarna gjorde nu Hörberg hastigt och lustigt två snusdosor, en åt sig själv och en åt De Geer, och prydde dem med sniderier. Tidigare hade han åt sin gynnare gjort en fin snusdosa av buxbom, som baronen lät en guldsmed montera med guld för en kostnad av 106 riksdaler.¹³⁹

V.

Omkring 1805 kan man iakttaga en avmattning i Hörbergs konst. Yttre omständigheter torde ha bidragit därtill, främst hans sjukdom men säkert också bekymmer för sönerns framtid. Hans altartavlor från denna tid äro nästan genomgående rätt slarvigt hopkomna hastverk, där teckningens



Familjen Ekwall i Gammalkils prästgård. Oljemålning. Göteborgs konstmuseum.

svagheter delvis döljas av en mycket mörk färg. Heltonen är förvandlad till en brun sås, som smutsar lokalfärgerna, vilka ligga döda på grund av inverkan från allt för kall luft och från dålig fernissa. Han upprepar utan nämnvärd förändring sina vanliga kompositioner, och endast i ett par fall — altartavlorna i *Svenarum* (1808) och *Stigtomta* (1812) — får framställningen nytt liv. Den förstnämnda, som skildrar »Jesus stillar stormen», har en gripande värdighet och storslagenhet i berättelsen, medan den sistnämnda med framställning av »Jesus två lärjungarnas fötter» ger en fördjupad och mera texttrogen skildring av denna scen än de framställningar av ämnet han redan på 1780-talet återgivit i gravyr och målning. Här och där ser man dock verkliga tecken på konstnärens försämring, t. ex. framställandet av »Jesu samtal med Nikodemus» (i Odensvi kyrka), som utmärkes av ett grovt färguppslag, svag teckning, onödiga accessoarer och naiva detaljer utan värde. Den är dock ur kompositionshänseende något överlägsen den tidigare målningen i Gammalkil. Altartavlan i Svärta med »Marias kyrkogång» uppenbarar en egendomlig återgång till det primitiva stilske, som utmärker 1770-talet och de första åren av 1780-talet. Figurer med samma drag och ställning återkomma på naivt sätt flera gånger på samma bild. En viss brist i stämningen märks också: figurernas hållning och rörelse äro överdrivna och affekterade. En viss böjelse för överlastning återfinnes i den väldiga kormålningen i Ö. Husby (1814) samt i altartavlan i Risinge, som skildrar Jesu bergspredikan. Det lyssnande folket intar nästan extatiskt förvridna ställningar liksom några figurer till vänster på Stigtomtatavlan. Det är tydligt att Hörberg överallt söker förstärka intrycket och göra handlingen livfullare. Hans förmåga räcker inte till att karaktärisera själsliga förlopp genom nyansering av anletsdragen; han tvingas därför, som förut framhållits, att låta kroppen ensam bli bärare av uttrycket. Från detta primitiva drag var han på 1790-talet och några år inpå 1800-talet under intryck av sin akademiska bildning mera fri. En återgång till hans ursprungsstadium — givetvis en följd av hans isolering — är emellertid av stort stilhistoriskt intresse. Den återfinnes ganska likartad hos en med Hörberg besläktad konstnär, Elias Martin, i dennes senare produktion.

Stafflitavlorna från denna sista period visa dock inte alltid samma nedgång i förmågan. I Göteborgs konstmuseum finns t. ex. en liten oljemålning, *Eudamides' testamente*, som trots sin primitiva formgivning och summariska behandling är ett stycke äkta Hörberg. Med år 1805 har han daterat en stor duk, *Josef uppenbarar sig för sina bröder* (fil. dr Emil Hultmark, Sjögestad), som har samma säkra uppbyggnad och livligt berättande komposition som hans bättre altartavlor. Figurscenen är med en viss skicklighet in-tecknad i en cirkel, som onekligen dämpar den våldsamma livfullheten



Josef uppenbarar sig för sina bröder. Oljemålning. Fil. dr Emil Hultmark, Sjögestad.

hos de upprörda människorna. Från denna tid stamma även några intressanta porträttgrupper av östgötska prästfamiljer. Framställningen av *Familjen Kernell i Hällesta's prästgård* (direktör C. G. Neiglick, Bo, V. Harg) utmärkes trots stelhet och tafatthet av en inre värme och känslighet. *Gruppbilden av familjen Ekwall* (Göteborgs konstmuseum) för oss in i Gammalkils hemtrevliga herdetjäll. I stora salongen en trappa upp har kyrkoherden, hans fru, den lilla sonen och dottern slagit sig ned för att underhålla målaren, som flitigt sysslar med sina penslar för att fullborda ett porträtt. En annan prästfamilj, prosten *Germund Engdahl i V. Eneby* med fru och dotter, är återgiven i en liten tavla, som också har något av samma intima känsla (fröken Maria Egerström, V. Eneby). Från 1815 härstammar slutligen en historisk framställning av en händelse ur Gustav Vasas äventyr i Dalarne (häradshövding T. Odencrants' sterbhus, Borås), det tillfälle, då han höll på att upptäckas av danskarna hos Sven i Isala men räddades av den rådiga hustrun, som vanvördigt slog till honom med brödspaden och uppmanade honom att gå ut och tröska. Hörberg har förlagt scenen utom-

hus på gårdsplanen. De danska ryttarna i röda dräkter bilda en hotfull bakgrund, och Svens hustru höjer övertygande sin brödspade. Liksom föregående målningar äger denna värde framför allt som kulturhistorisk produkt och som belägg för hans romantiska intresse.

De prov ur Hörbergs rika och mångsidiga produktion, som här fått passera revy, ha endast belysts i sitt historiska sammanhang. Avsikten har varit att framställa denna produktion som ett diagram genom svensk konst från allmogemåleriet över hantverkskonsten fram till en stilmässig högreståndskonst. På ett egenartat sätt äro dessa olika lager här och där blandade, ibland också förenade med reminiscenser från äldre målarkonst. Det är tydligt, att Hörberg skämdes över sin enkla härstamning från primitivt måleri. Han försökte så att säga uttrycka sig fint och lånade därför ibland ogenerat ibland mera fritt detaljer eller hela kompositioner från annat håll. Det genuina målarlynnnet kommer dock ofta fram, ty Hörberg har svårt att förneka sin egenart, men vid sidan av denna finns en läraktighet och en receptivitet, som är nästan förbluffande. Den röjer sig inte blott i de redan nämnda imitationerna och efterbildningarna utan kanske framför allt i känsligheten i förhållande till vissa nya strömningar i tiden. Vi ha redan påpekat hans koloristiska begåvning och starka måleriska grundsyn, hans färgsinne och varmt religiösa läggning. Dessa drag passa föga samman med den gustavianska upplysningsandan. De peka framåt mot en ny epok, som Hörberg i sin konst på ett mycket märkligt sätt förebådar, nämligen romantiken. I de följande kapitlen måste därför dessa drag närmare belysas.

VI.

Hörberg hade, som vi sett, frigjort vissa nyskapande tendenser i tiden och i flera hänseenden pekat framåt mot en ny epok. En viss tragik vilar dock onekligen över hans konstnärskap, som inte fick några direkta efterföljare i form av lärjungar. I början av 1800-talet har han givit lektioner åt bl. a. friherre Fleetwoods döttrar på Röningsberg i Södermanland och åt fru Maria Skotte i Norrköping.¹⁴⁰ Traditionen har också utpekat porträttmålaren och lakejen G. A. Engman¹⁴¹ som hans elev. Något lärjungeskap kan dock inte fastställas, fastän det är påtagligt, att Engman lärt åtskilligt av Hörbergs altartavlor. Han har förresten på ett hänsynslöst sätt renoverat dem, när han kommit åt: ansiktena ha fått ett banalt utseende och färgen blivit sötäcklig (ex. Rinna, Rystad, V. Ny, Örtomta). Utom ett



Familjen Kernell i Hällestads prästgård. Oljemålning. Bo, V. Harg.

par hantverkare, Brodd och Nyberg, som hjälpte till med dekorationen av rundtemplet vid Adelsnäs,¹⁴² hade Hörberg endast en elev, Pehr Köhler. Dessutom hade urmakare Bengt Nyström i Kristberg, som var god vän med Hörberg, år 1804 tänkt skicka sin son Abraham i lära hos konstnären. Men därav blev ingenting, troligen på grund av Hörbergs sjukdom.¹⁴³

Hur Pehr Köhler kom till Hörberg, berättas omständligt av biskop Lindblom i ett av Östgöta Gilles styrelseprotokoll:¹⁴⁴ »För någon tid tillbakars hade en Smedsgässe å sin Faders verkstad uti Landeryd Församling nära intill Linköping, dit ankommit uti Fadrens ärender, och derunder af en händelse ingått uti Landskyrkan derstädes, hvaräst Kongl. Hofmålaren Hörberg war syselsatt med förfärdigandet af Kyrkans Altar Tafla. Gossen intagen af denna för honom okända konst, och på det nogaste upmärksam på Artistens arbete, öfwerlemnade sig helt och hållet åt dess betraktande . . ., samt med så mycket tycke och sådan hog at han nästan förglömde sig sjelf. En annan dag då han å nyo kom till Staden, skyndade han sig åter till åskådandet af Hörbergs Tafla med en allt mer tilltagande upmärksamhet, och fortfor dermed flere gånger ända intill dess at Hörberg, förundrad öfwer denna Ynglings täta besök wid hans arbete och dess upmärksamhet derpå, genom frågor utrönar gossens tycke och fallenhet för detta ifrån hans förra handtwerk så wida skiljda konstyrke. Af Hörberg derefter öfwad och

underwist i tecknings och Målare konsten, begifwer han sig hit till Stockholm under utöfwandet af sin konst med en så förunderlig färdighet at redan den störste ibland våre här warande Artister och kännare med utmärktaste loford bedömer hans målningar. Till prof deraf hade Herr Biskopen med sig uptagit en af denne yngling såsom præsents till Herr Biskopen aflemnad miniatyr målning, föreställande Herr Biskopens yngre Son, hwilket porträtt i likhet wäl träffat, äfwen syntes wara af en säker teckning och liflig färgblandning, med smak använd af en wan konsthand. Denna unga Artistens namn war Köler.»

Köhler, som tillhörde en gammal bergsmans- och smedsläkt från norra Östergötland,¹⁴⁵ var son till en smed vid namn Peter, boende vid Ekholmen i Landeryd.¹⁴⁶ Han var född 1785.¹⁴⁶ Huru omfattande hans undervisning var hos Hörberg, är icke möjligt att säga. Han kom sedermera till Konstakademien, där han åtnjöt undervisning av bl. a. Gillberg och ägnade sig huvudsakligen åt miniatyrmåleri. Det blev Gillberg, som präglande hans stil — av Hörberg märker man ingenting. Redan 1804 utställde han på akademien fem miniatyrporträtt, och följande år deltog han också i akademiutställningen med tre oljemålningar och två miniatyrer.¹⁴⁷

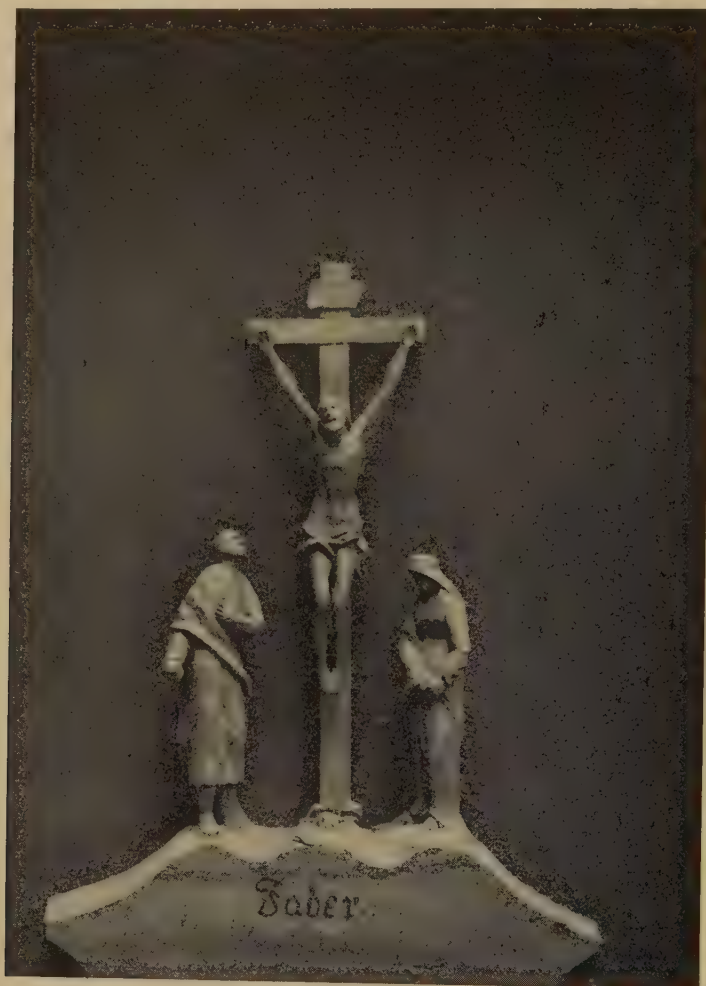
I vårt 1800-talsmåleri saknas dock inte alldeles spår av Hörberg. En konstnär, som i flera hänseenden på ett ganska direkt sätt lärt av Hörberg, var *K. Chr. Zoll*. Under sina vandringar hade denne kopierat Virestads altartavla, en bonad¹⁴⁸ och Sunds altartavla. Den sistnämnda hade han i minnet, då han sedan målade en altartavla i den närbelägna Askeryds kyrka. En allegorisk tavla över Luther och katolska kyrkan har han kopierat efter Hörberg. I hans altartavla i Hyllie kyrka finnas reminiscenser av Hörbergs Getsemaneframställning liksom i Fosie kyrkas altartavla. T. o. m. hans försök i den fornnordiska genren erinra om Hörberg.¹⁴⁹ Humbla har betonat dessa likheter och fäster även uppmärksamheten på överensstämmelser i Zolls folklivsmåleri.

Det är intressant att se, att våra folklivsmålare vid 1800-talets mitt mindre fäste sig vid Hörbergs skildringar av svensk allmoge än vid hans religiösa konst. När t. ex. *Bengt Nordenberg* på 1860-talet restaurerade Virestads altartavla, gjorde han av densamma en kompositionsstudie i färg, som han senare visade för den tyske målaren C. F. Lessing. Det berättas, att Lessing blivit mycket imponerad av kompositionen.¹⁵⁰ Nordenberg, vars levnadslopp rätt mycket erinrar om Hörbergs, hyste stor beundran för bondemålaren. Han har också i en stor målning på Husaby (i Småland) återgivit Hörberg målade Virestads altartavla, en genre-målning, som vittnar om Nordenbergs varma känsla för Hörberg. Även



Skiss till plafondmålning i rundtemplet vid Adelsnäs i Åtvid. Lavyr.
 Uppsala universitets bibliotek.

för en yngre konstnär av en helt annan läggning, nämligen *Egon Lundgren*, framstod Hörberg som ett lyckligt naturgeni, vars spontana begåvning han beundrade (se kap. VII).



Krucifix. Träskulptur. Fröken D. Lönnberg, Stockholm.

KAPITEL III.

RELIGIÖS KONST.

I.

SOM INGEN annan svensk målare har Hörberg ägnat sitt liv åt den religiösa, särskilt den kyrkliga konsten. Hans altartavlor och övriga religiösa verk utgöra kanske hans förnämsta insats i den svenska konsthistorien. Innan hans verksamhet som kyrkmålare närmare skärskådas, är det lämpligt att något dröja vid hans ställning till de religiösa frågorna och få en bild av hans utveckling som religiös personlighet.

Hörberg växte upp under en tid, då 1600-talets stränga ortodoxi ännu icke brutits. De känningar av pietism och herrnhutism, som började strax efter Karl XII:s död, hade väl ännu ej förmärkts i den småländska landsbygden. Här har naturligtvis det religiösa tillståndet tett sig på helt annat sätt än i en stad under samma tid. Tyvärr möter det stora svårigheter att ge en framställning av detta ämne, som föga behandlats av forskningen. Endast några drag kunna här skisseras som bakgrund till konstnärens senare utveckling.

I blandningen av primitiva folkföreställningar, rester av medeltida katolicism och gammal protestantisk tro spelade säkerligen under denna tid de båda förstnämnda ännu en ganska betydande roll.¹ I sin självbiografi berättar Hörberg om ett intressant fall av smörjning för botande av sjukdom, vilket visar, att den folkliga övertron ännu var mycket stark. Den protestantiska kristendomen måste också ha haft en annan färg hos allmogen än hos de bildade. En tysk forskare, L. Mackensen, har sökt framställa några karakteristiska drag i den folkliga religionen.² Den primitiva människans religion fotar på egoism, säger han, och religionen ställes i den egna sakens tjänst. Gud uppfattas som den stränge domaren, som människan tjänar för att få nytta av. En god gärning utför man således för att bli belönad. Intending sker oförskyllt, heter det.³ Bondens etik är sålunda nykter och ändamålsbetonad.⁴ I uppfattningen av det religiösa visar den

primitiva människan både en konkretisering och en dragning åt ett slags mystik. Bonden tänker ej abstrakt, hans tro är auktoritetsbunden,⁵ och bibelordet fattas bokstavligt. Religionen blir på detta sätt formalism. Uppfattning av dop och nattvard har en nästan mystisk karaktär, som står den katolska uppfattningen ganska nära.⁶

Helt säkert kunna dessa elementära former sägas vara utmärkande för folklig religiositet i allmänhet. Ungefär så kände och trodde Virestadbönderna på Hörbergs tid inför de högsta frågorna, och sådan var säkert också målarens religiösa utgångspunkt. Men hans egen uppfattning kom småningom att undergå åtskilliga förändringar. Kvar stod dock hans djupa, varma gudstro som en rest av den stränga kyrkliga uppfostran han fått.

Under sin studietid hos Zschotzsch i Växjö kunde Hörberg knappast ha undgått att höra talas om den förkunnelse, som utgått från en av samtidens största predikanter, *Sven Baelter* (d. 1760), som varit domprost i den småländska stiftsstaden.⁷ Att denne gjort intryck på honom, framgår av att han graverat hans porträtt och läst hans postilla.⁸ Med sin utgångspunkt från Arndt och Scriver är Baelters ställning ej så särpräglad som t. ex. Schartaus,⁹ men ett visst inslag av herrnhutism ger färg åt hans åskådning.¹⁰ Hans predikan äger en enkel, lättfattlig form, och huvudpunkten förblir alltid människans förening med Jesus genom tron samt försoningen.¹¹ Han älskar att tala om Jesu blod och sår och hans offerdöd,¹² men hans budskap är milt och försonande. För den, som älskar Gud, samverkar allt till det bästa, säger han ofta.¹³ Fattigdomen betyder ingenting: »Gud har gifvit mig . . . ett stilla och förnöjt sinne, så att jag aldrig med några kväljande bekymmer sört för morgondagen.»¹⁴ Förhållandet mellan förnuft och uppenbarelse, som under 1700-talet debatterades med stor iver, löste han på sitt enkla sätt. Han visar, att den uppenbarade religionen ej kan strida mot förnuftet, emedan den bejakar och kompletterar det. Guds människoblivande är visserligen en hemlighet, oåtkomlig för förnuftet men det kan bevisas, att denna hemlighet är möjlig och ej stridande mot förnuftet,¹⁵ som skall böja sig under tron.¹⁶

Av stor betydelse var Baelters skildring av Jesu liv, som Hörberg läst och, som senare skall visas, flitigt utnyttjat. Skildringarna ha en konkret, plastisk stil, rik på åskådliga bilder, vilka kunde locka en konstnär till återgivande. Stilen liknar i detta avseende Luthers, fastän den aldrig når upp till dennes dramatiska koncentration.¹⁷

Dessa drag i Baelters evangeliska förkunnelse ha framdragits för att visa, hur nära Hörberg kom honom. Hans uppfattning står säkerligen i visst beroende av Baelter. Även i Hörbergs kristendom är tron och Kristi försoning huvudpunkterna. Hans tro svek honom aldrig; trots bekymmer

och motgångar framstår han oberörd av tvivel. I sina altartavlor har han företrädesvis uppehållit sig vid Jesu födelse och död på korset, alltså försoningen. En julbonad har han försett med denna vers:

Med swaga drag är tecknad här
Guds Sons ankomst, att oss skydda
För Syndens straff och Satans makt,
Som Adams fall har på oss bragt.
Hwad böra wi härwid betrakta?
Jo, Guds kärlek till vårt wäl,
Som med sitt blod har frälst vår själ.¹⁸

Denna säkra tro skapar hos honom en lugn frimodighet med tanke på det kommande. »Jag hoppas och tror, att jag frimodigt och saligt skall möta döden, och min bestämmelse för ewigheten», säger han i ett tillägg till självbiografien.¹⁹ Och i slutorden till denna säger han: »Jag för min egen del, kan icke annat än i mitt innersta gladeligen tacka och låfwa den store och nådige Guden, som så hafwer med sin allwisa Försyn ledsagat mig in-till närwarande dag. Han lede mig min öfriga tid, den må blifwa kort eller lång, att jag aldrig wårdslösar och wiker ifrån mina pligter emot Honom, min nästa och mig sjelf!!! Herre, Du, store Gud! förläna alla de mina denna nåden, samt alla menniskor tillika! Då blifwer vår tid uti werlden snarare ett lugn och nöje, än en wedermöda . . .»²⁰ Det är denna lugna trygghet och tillförsikt, som i hög grad utmärker Hörbergs religiositet. »Så länge Gud ger oss helsan, skola wi aldrig sakna bröd», uppger Atterbom, att han ofta sade.²¹

Men denna fromma karaktär kunde svårligen hålla stånd mot de högljudda anspråk på förnuftets rätt, som höjdes under upplysningstiden. Hörberg läste flitigt och tog säkerligen del av många arbeten av mera nivellerande art. »Om det högre Väsendet äger han ej allmänhetens låga inbillning», säger Fr. S. Silverstolpe.²² En bok, som han gärna citerat och som tydligen gjort ett visst intryck på honom, är Weichards »Den filosofiske läkaren».²³ I inledningen till en akvarellsamling med religiösa motiv, kallad »Samlingar af gamla fäders sagor om Jesus af Nazareth och hans släkt» (1802—04), har Hörberg tagit upp problemet tro och vetande. Här vill han nästan underkänna förnuftets och den forskande andens makt:

Mänsklig magt för inskränkt är,
At alltid fatta Rätt det Sanna.
Hon moste utanföre stanna,
Och vara nögd i Tiden här,

Med den Kundskap som här vins
Af Sagor, Öfvning, i Slut-konst fins.
At Längre gå, til Villor bär.

Han tror, att vissa eviga sanningar en gång funnits till i världen, och syftar då närmast på Kristi förkunnelse, men dessa ha »genom Traditioner och diktade tilsatser af Poeter och Histori-skrifvare, blifvit ganska mycket uppblandade med Dickter och Fabel-värk; så att den änkla och rena sanningen nästan omöieligen kan blottas». Dock äger religionsläran »Eviga och Klara sanningar til sin Hufvudgrund». För egen del bekänner han, att den är en god kristen, »som med Tankar, Ord och Gierninger visar, at han altid Dyrkar och älskar gud det Högsta väsendet öfver allting, och sin nästa som sig sielvf. I det öfriga inlåter iag mig ei.» Till slut går han emellertid ännu längre och citerar Den filosofiske läkaren (3, kap. 21), där det beträffande uppfostran sägs, att man bör tvivla på allt, »som ej är grundat på naturliga lagar». Hörberg omsätter detta i ett slags poetiskt språk på följande sätt:

Hiemte Förnuft, en Evig Själ,
Och Villian för dess sanna Vål,
Af Gud, fäm sinnen Mänskan fådt.
De Gåfvor bör hon nogrant nyttja:
De medel äro, at från gyttja
Skilia Ren Saft; Ondt från Godt.
Dock, inskränkt är, vår Visdom, och vår magt:
Ho, utom sitt skränke går, han Yrar och han Drömmar,
I villors djuphet stadd, och rätta pligten glömmar,
Som ä, at vara nögd, och om sitt Pund ha agt.
Det blir, såleds det Bästa
At med sin lott, hiämt vara nögd,
Och flitit, öfva oss i dygd,
Som gagnar oss, samt och vår Nästa.
Ja, När man rätt, vill allting öfverväga,
Af undran stor, må vi med vörtnad säga:
Ol store Gud! du alltings ursprung, Lif och lopp!
Din Visa anstalt är, med allt som händt och händer
I Världars vida rymd, så och på Jordens Länder;
Fast, skilljagtig tid och folk, har skilljagtig Tro och Hopp.²⁴

Här är Hörberg ett äkta barn av sin tid, fastän han betonar den mänskliga förmågans begränsning och framhåller, att det viktigaste av allt är till

slut att vara nöjd med sin lott och ha akt om sitt pund. Hans bekännelse har en tydlig neologisk färg. Han har också tillägnat sig den toleranta syn, som var det bästa resultatet av upplysningstidens nyfiket forskande anda.

Ett visst intryck torde han också ha mottagit av *Gottfrid Less'* postilla, som översatts 1782 och som han — möjligen genom Lidéns förmedling — ägde i sin boksamling. Less' teologiska ståndpunkt är något odeciderad; den saknar ej ortodoxa drag men är rationalistisk och tolerant i upplysningens anda.²⁵ Den tredje postilla, som Hörberg ägde, var *Nohrborgs* »Den fallna människans salighetsordning». I motsats till Baelters predikningar har denna icke utövat något märkbart inflytande. För målarens verksamhet som kyrkokonstnär var Nohrborg säkerligen icke särskilt inspirerande: han begagnar sig obetydligt av texterna — detta i olikhet med Baelter och även Less — och det historiska firningsämnet kommer ej fram. Den dogmatiskt bundna och strängt syntetiska predikometoden var nog rätt främmande för Hörberg.^{25 a}

Mot nyss citerade, fämligen avancerade föreställningar om religionen stå hans »Slutmeningar» i samma samling, vilka vittna om trons betydelse för honom:

... Det är mig sagt: Du skall ej glömma,
At, i ägta Tro, är förnuft flärd,
Så ock den Dygd, verdens vise berömmе.
... Ho känner ei en hemlig röst,
Som Ropar uti en hvars Bröst,
Hot och Skräck, för Lastens Slaf;
För Dygdens Hielte, Frid och Tröst.

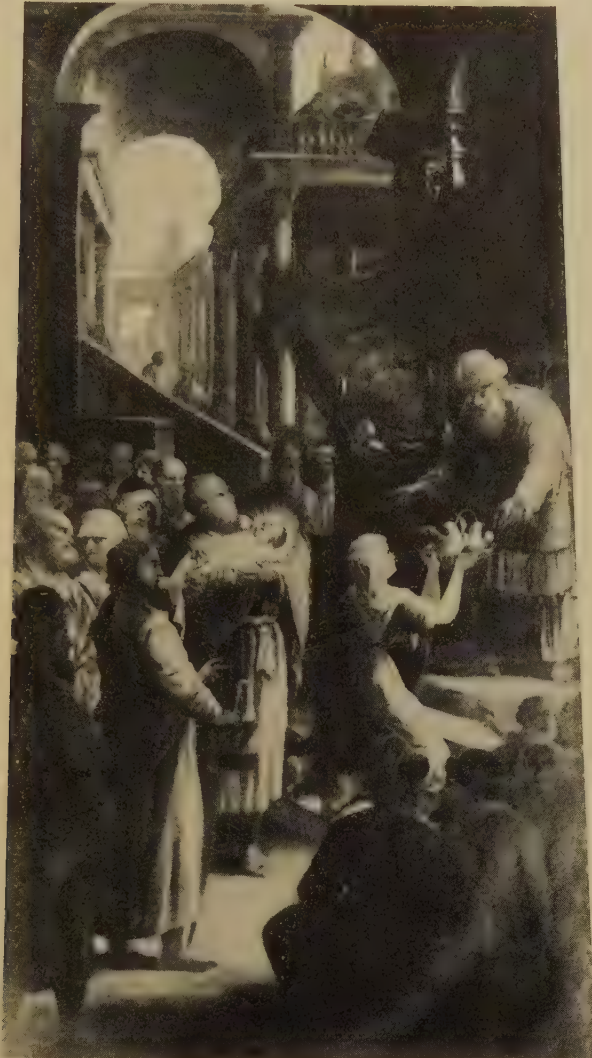
Det har varit nödvändigt att dröja vid dessa bekännelser, emedan de uttrycka den ena sidan av Hörbergs religiositet. Den andra utgöres av hans målningar. Det kan icke undgå granskaren, att han i de senare är betydligt mindre frisinnad. Här är han den bibelkunnige, barnafromme berättaren, som icke lämnar något tillfälle obeaktat att framställa händelsen i noggrann överensstämmelse med texten. Här hindras ej hans fabulerande fantasi av förnuftets stränga band, här är han i högre grad sig själv.

Är Hörbergs ställning till de religiösa problemen under 1700-talets mitt ej fullt klar, så är hans beroende av de religiösa strömningarna under århundradets senare hälft däremot ganska tydligt. Det är icke meningen att här skildra upplysningstidens svenska teologi. Emellertid måste påpekas, att gentemot upplysningens hänsynslösa fordran på förnuftets bestämmanderätt i religiösa frågor betecknade neologien en viss protest i sin strävan att finna överensstämmelser mellan uppenbarelsen och förnuftet. Men övertron på

förnuftet fanns ännu kvar inte minst bland kyrkans egna män.²⁶ Ända in på 1780-talet var det modernt att offentligt avhåna kristendomen, och Kellgren t. ex. gjorde i Stockholms Posten 1781 ett häftigt angrepp mot den religiösa poesien.²⁷ En »förmedlingsteologi» sökte väl bringa även den ortodoxare inspirationsåskådningen i överensstämmelse med förnuftstron men undvek att formulera dogmerna och betonade helst religionens praktiska sidor.²⁸ Men mitt under neologiens klang- och jubeltid ljöd här och där en allvarligare maning. I Tyskland hördes röster, som fordrade en tillbakagång till Luther och ett återuppbyggande av gammalprotestantisk teologi med tillgodoseende av pietismens krav på subjektiv uppfattning men under kyrkans ledning.²⁹ I Sverige bröts neologien av två riktningar, dels av en pietistiskt influerad *väckelse*, dels av en *nylutherisk* strömning, som framför allt betonade bibelns värde.³⁰ Det är intressant att iakttaga, att de krav, den nya rörelsen framförde, i viss mån voro desamma, som härskat i vissa folkliga, mer eller mindre pietistiska riktningar under 1700-talets mitt.³¹ Hela denna rörelse, som betecknade en restauration av kyrkan och teologien, mynnade småningom ut i romantiken. Utan kännedom om denna förromantik kan Hörbergs konstverksamhet knappast förstås.

Betydelsefullt var den kyrkliga restorationstendensens förhållande till den religiösa konsten, främst diktningen. Den svenska litteraturkritiken, representerad av *Kellgren*, hade, som vi sett, intagit en bestämt avvisande hållning mot religiösa motivs användande i poesin. Men även han greps snart av tidens allvar,³² och Ståhlbergs »Christi lidande i Getsemane», som f. ö. i många stycken påminner om Hörbergs altartavlor med detta ämne, fick en fördelaktig anmälan. En skald som *Lidner* bringar också stundom Hörberg och Elias Martin i tankarna.³³ Som ingen annan samtida diktare hade Lidner levat sig in i bibelns värld.³⁴ »Är något ämne värdigare snillet?» frågar han på tal om religiösa motiv. »Kan hjertat finna ett rikare fält för att uttrycka sina känslor, för att hänrycka och förädla? Hvilka rörande scener, men tillika hvad styrka fordrar ej Religion?»³⁵ En annan förromantisk religiös diktare var *P. U. Enbom*, som begagnade samma sentimentala färgstyrka som Lidner. Ett utmärkande drag i denna nya religiösa poesi var strävan efter en viss hebreisk lokalfärg.³⁶ På samma sätt som Hörberg studerade hebreiska antikviteter, hade Ståhlberg lagt sig till med hebreiska glosor, vilket Kellgren i nämnda recension berömde såsom ett poetiskt verksamt medel.³⁷

Även på folklig mark bar denna religiösa poesi frukt, vilket är av visst intresse att påpeka i samband med Hörberg. Det var särskilt i de av den väldige väckelsepredikanten *J. O. Hoof* frammanade riktningarna, som en egenartad »torparpoesi» sprang fram. Mer än en gång får man vid läs-



Jungfru Marie kyrkogång. Altartavla i Vapnö kyrka, Halland.

ningen av de naiva och samtidigt nästan groteska andliga visorna Hörberg eller ibland enklare bondemålare i tankarna. T. ex. denna visa av Lars i Korslid:

Esajas, Ammons sön,
nu har du fått profetens lön
och 15 stora, jämte dig
bokhållare evinnerlig.
Här är Johannes Döparen
han har sitt hufvud nu igen,
Hans hals är såsom Davids torn,
nu står han vid altarets horn.³⁸

I regel utmärktes visorna av en kraft i bilderna och en fantasi, vars styrka i synnerhet kom till sin rätt, då det gäller att skildra yttersta domen. Ett exempel ur Peder Topps prosadikt »Domstolsbasunen» visar detta: »Så begynna alla döda att resa på sig och titta upp, så tätt som gräset om vartiden . . . Och det blir så oräkneligt många, att de icke få rum på hela jorden, utan måste stå packade människa vid människa . . . Och just som de så församlade äro så blixtrar himmelen ett starkt blixtrande och portarna öppnas på vid gafvel, så att hela det församlade människosläktet kan se därin, huru dess härlighet glänser och dess sken strålar ned i allas ögon . . .»³⁹

Ett ökat intresse för religiösa ämnen kan också spåras i konsten kring sekelskiftet och årtiondena närmast därefter. Under den gustavianska periodens högkonjunktur voro sådana ämnen i försvinnande minoritet; endast enstaka och helt episodiska alster påträffas av sådana konstnärer som Ahlberg, Berggren, Breda, Hilleström, Korn, Kraft d. y., Martin, Louis Masreliez, Svedman m. fl. Men omkring 1800 sker en förändring. Ett studium av Emil Hultmarks »Kungl. Akademiens för de fria konsterna utställningar 1794—1887» visar detta, och med hjälp av detta värdefulla verk kunde lätt en statistisk tablå uppgöras. Den skulle visa, att de ämnen, som sedan väljas, beteckna en mera fördjupad uppfattning av den religiösa konsten. Det är emellertid omöjligt att här ingå på detta förhållande. Vi skola blott stanna något vid en betydande målare, som har många drag gemensamma med Hörberg, nämligen *Elias Martin*. Den personligt färgade syn, som i allmänhet utmärker Martin som konstnär, kommer tydligt till uttryck även i hans religiösa bilder. Han tycks ha ägt en barnslig tro liksom Hörberg. Ragnar Hoppe har citerat några av hans anteckningar på en del studieblad, vilka visa detta. Utom teckningar har han visserligen blott efterlämnat ett tjugotal målningar med religiösa motiv, men dessa äro både originella och intensivt kända och väga därför tungt i hans produktion. Det bör i förbigående påpekas, att Martins framställningssätt slående erinrar om Hörbergs. Liksom den småländske bondemålaren saknar han möjlighet att skildra själsligt djup och andlig gripenhet genom en nyanserad psykologisk karaktärsskildring. I stället bli kropparna bärare av det andliga innehållet, och de vrida sig i extatiska rörelser. Hos Hörberg äro de i regel tämligen schematiskt upprepade, medan Martin ger dem en något större variation. En romantisk känsla är också gemensam för båda dessa målare. Den yttrar sig i användandet av ljuset, som ofta — särskilt hos Martin — dominerar bilden. Hos honom träder också landskapet i berättelsens tjänst. »Johannes döparens predikan» (Nyköpings museum) skulle icke ha så djup betydelse, om icke de uppträdande perso-



Petri förnekelse. Detalj. Oljemålning.

Göteborgs konstmuseum.

nera voro inställda i ett landskap av en så underbar, överväldigande och delvis symboliskt fattad formation. Endast undantagsvis har Hörberg — såsom i Vårdsbergs vackra altartavla, Jesu dop — begagnat ett något liknande landskap. Hos båda konstnärerna spårar man lätt föraningar om en romantisk stil med en djupare och innerligare uppfattning av konstens väsen, som hos Martin uppblandas med mer eller mindre metafysiska element. Dennes religiösa konst har förmodligen spirat ur en pietistiskt färgad religiositet. Hans kristendom är emellertid subjektiv, och de konstverk, som bero av sådan tro, äro mera att fatta som personliga bekännelser. Här saknas sålunda det objektiva, den församlingsanda, som Hörberg i så hög grad ägde. Martin är därför en religiös målare, som står på ungefär samma linje som Rembrandt, medan Hörberg på sitt sätt blir en konfessionellt beroende konstnär.

II.

Den bästa bilden av Hörbergs religiösa konst får man av hans altartavlor. Eftersom alla dessa till ett antal av 87 st. behandla händelser ur Jesu liv, kunna vi här vid en ikonografisk översikt använda den synoptiska ordningen.

I *Marias besök hos Elisabeth* har konstnären på biskop Lindbloms begäran lånat kompositionen från Jouvenet, då det gällde att skaffa en altartavla till Skeda kyrka.⁴⁰ I en målning i Uppsala universitets konstsamling är han något friare,⁴¹ men barockens teatereffekter kvardröja här ganska osmälta. Ämnet är ur protestantisk kultsynpunkt icke av någon större betydelse. I motsats till katolsk liturgi är ifrågavarande berättelse evangelietext på en vanlig söndag, som ej är festdag. För Hörberg var ämnet tämligen främmande, och på eget initiativ har han senare ej behandlat det i någon av sina kyrkliga målningar.

Jesu födelse har han återgivit fem gånger.⁴² Med denna scen har han förbundit motivet med *Herdarnas tillbedjan* och förvandlar på sedvanligt sätt scenen till en nattlig stämningsbild. Correggios berömda målning »Den heliga natten» kopierade han redan 1784 och 1785, och vissa allmänna drag i denna bild har han ej kunnat frigöra sig från. I nattens mörker lysa Marias enkla drag fram, där hon i krubban sveper barnet, medan Josef står bakom med en lykta i handen. Ur mörkret i bakgrunden skymta de förundrade herdarna fram, och skyn är upplyst av en skara änglar. Framställningen har han alltså fattat på samma sätt som Rembrandt,⁴³ vars



Kristi bergspredikan. Altartavla i Västrums kyrka, Småland.

målning han kanske sett i gravyr. I varje fall utmärkes den av samma naiva och trohjärtade berättartton och samma äkta evangeliska tendens att skildra det gudomliga, som uppenbaras i det enkla, det föraktade. Redan Luther hade framhållit detta som den religiösa konstens förnämsta mål, och han klandrade de målare, som blott återgävo högheten och den överjordiska storheten hos de himmelska varelserna. I stället rekommenderade han



Jesus stillar stormen. Skiss till altartavla i Svenarums kyrka, Småland. Lavyr.

för målarkonsten att skildra »Wie in yhr die überschwenklich reychtumb gottis mit yhrer tieffen armut, die gotliche ehre mit yhrer nichtickeit, die gotliche wirdickeit mit yhrer vorachtung, die gotliche gnade mit yhrer unwirdichkeit zusammen kummen sind.»⁴⁴ Hos Hörberg liksom hos Rembrandt ha de fattiga stackare, som samlas i undransfull bävan kring det lilla hjälplösa barnet, ingen adel över sig; deras bondska drag stå i den skarpaste kontrast till de hovmässiga figurerna hos t. ex. Correggio. Och barnet ligger där helt hjälplöst; det gör inga försök att välsignande höja sin hand

mot de tillbedjande herdarna så som en rättrogen romersk-katolsk framställning fordrar.⁴⁵ Det, som adlar bilden, är de måleriska medel, med vilka Hörberg efter Correggios och framför allt Rembrandts anvisningar arbetar. I den mörka natten upplyses scenen av det starka ljus, som utgår från det lilla barnet, vars gudomlighet på detta sätt blir uppenbarad.

Evangelisk är också framställningen av *Konungarnas tillbedjan*, som han i altartavlan i S:t Annae återgivit efter Rubens. Han berättar, att han av riksrådinnan Gyllenstierna fått låna »en wäl graverad Estampe, efter C. (!) P. Rubens Tafla, för att följa; men som denna hade en omvänd form emot Altartafan, så gjorde jag af egen Composition tillökning på öfra delen».⁴⁶ Rubens målning är ett utmärkt exempel på den katolskt inställda barockens strävan att ge scenen en så pompöst festlig karaktär som möjligt. I en praktfull vagga *sitter* Jesusbarnet, omstrålat av himmelskt ljus. Med en drottningens värdighet böjer sig Maria fram mot en av kungarna, som vördnadsfullt böjer knä för barnet och överlämnar sina kostbara gåvor. Bakom stå Melchior och Balthasar i praktfulla dräkter och kring dem tjänare, som bära fram dyrbara skänker.

Hur har nu Hörberg återgivit denna scen? Prakten är förvandlad till enkelhet.⁴⁷ Rubens' magnifika kungar äro här gamla gubbar, som icke kunna undertrycka sin förundran och häpnad. Den sköna formen hos Rubens är hos Hörberg en rik uttrycksfullhet. Maria sträcker fram sitt barn emot dem — märk, att det lilla barnet måste hjälpas, det är ej något klassiskt Herkulesbarn — och en av kungarna lägger med en enkel gest sin hand på gossens panna. Detaljerna och hela sceneriet ha också förenklats. Rubens' praktfulla operatablå, där exotiska djur framvisas, har blivit en okonstlad, men därför mera övertygande berättelse. Ett torvtäckt skjul och några hästar få ersätta de antika ruinerna och de väldiga kamelerna. Men de avgörande olikheterna äro av inre art. Hos Rubens äro Maria och Jesusbarnet likvärdiga med de jordiska konungarna. Här däremot synes jungfru Maria fullt mänsklig. Romersk katolicism söker framställa den andliga världen mänskligt nära,⁴⁸ och i Rubens' målning och överhuvud i all rätt romersk-katolsk konst finna vi exempel på detta.⁴⁹ Hos Rembrandt liksom hos Hörberg markeras emellertid avståndet mellan det mänskliga och det gudomliga genom konungarnas vördnadsfulla *andakt*. Det är ingen tillfällighet, att Rembrandt, andaktens förnämste tolkare i konsten, står på protestantisk botten.⁵⁰ Hans fint nyanserade uttryck av andakt kunde Hörberg dock ej framtrolla. Men även i sin förenklade form får andakten hos honom djup och innerlighet.

Jesu frambärande i templet har Hörberg alltid återgivit tillsammans med Simeons lovsång. I Kvillinge och Vapnö altartavlor gestaltar han detta



altartavlan uti Konungssund i Sjököpings stift.
af Pl. 1802. Nr 38.
6. abstr. höj. 3. abstr. bred.

*Jesus välsignar barnen. Skiss till altartavla i Konungssunds kyrka,
Östergötland. Lavyr. Konstakademien, Stockholm.*

ämne, som förut nämnts, med en viss värdighet. Kompositionen är emellertid en tämligen ofri variation av en Callotgravyr. Simeonfiguren är dessutom en direkt efterbildning från Flodings gravyr med samma ämne.

Flera gånger har Hörberg återgivit *Jesus vid tolv års ålder i templet*. Kompositionen har han därvid i huvudsak lånat från en gravyr av Gerard de Laireesse, »Stephanus' predikan», som han ägde,⁵¹ men reminiscenser från Rafael (Skolan i Atén) äro också tydliga, t. ex. i Årstads altartavla. I Ö. Skrukebybilden är han däremot friare. Här har han koncentrerat framställningen och givit figurerna större plats på bekostnad av arkitekturen. Han har valt den situationen i berättelsen, då Maria och Josef

efter långt letande återfinna Jesus i templet bland de skriftlärda.⁵² Med livliga åtbörder uttrycka de sina förebråelser, medan Jesus vänder sig mot sin moder och pekar mot höjden. Bredvid sitter översteprästen, och runt omkring äro de skriftlärda församlade. Denna altartavla ger en god föreställning om Hörbergs förkärlek för detaljerad, texttrogen framställning och koncentrerings på figurernas åtbördsspråk. Någoting mera än en illustrerande berättelsescen är den emellertid inte, och dess värde som andaktsbild är icke så stor.

Jesu dop har han några gånger valt till ämne för altartavlor, och fyra andra bilder äro kända. Den i Nationalmuseum är osjälvständig och operoslig. Över dophandlingen sväva Gud Fader och en duva i en ljussky med änglar. Vackrast är Vårdsbergs altartavla med sitt romantiska flodlandskap och sitt stilla allvar.⁵³

Alla dessa bilder ha ju otaliga gånger återgivits i kyrklig konst. Däremot måste det förvåna, att Hörberg givit sig i kast med framställandet av *Jesu samtal med Nikodemus*, ett ämne, som helt naturligt sällan lockat konstnärerna, men som han tagit upp inte mindre än åtta gånger, därav två gånger som altartavla.⁵⁴ De mindre bilderna äro i regel rätt tilltalande, altartavlorna däremot ganska fränstötande genom hopandet av profana detaljer. Det måste ligga en bestämd mening bakom Hörbergs förkärlek för detta ämne. Och den är icke svår att finna. I Johannesevangeliets berättelse finnes icke blott en av de tydligaste förkunnelserna av Kristus såsom Guds son och världens frälsare, utan den betonar även tron med stor skärpa. Som vi sett, var denna trots de neologiska tvivlen kärnpunkten i hans kristendom. Hur äkta evangelisk denna text är, framgår av Luthers ord därom: »Detta evangelium är en av de härligaste predikningar, som man finner i hela det nya testamentet, så att det vore väl tillbörligt, att man skreve det i hjärtat med gyllene bokstäver, eller att varje kristen åtminstone lärde det utantill och en gång varje dag upprepade det för sig . . . Ty de äro sådana ord, som kunna göra ett bedrövat hjärta glatt och en död människa åter levande.»⁵⁵ Här finnes också, en av kardinalkällorna till det nya gudsbegrepp, som Luther formulerat.⁵⁶ Utan att kunna ge uttryck åt detta teologiska innehåll, som givetvis ligger utanför möjligheterna för konstnärligt återgivande, har Hörberg förvisso med blotta avbildandet av figurerna och sceneriet velat fästa denna evangeliska berättelse i åskådarens minne. Vi finna här ett drag, som ofta skymtar fram hos konstnären: en strävan att lära.

Samma tendens finna vi i hans återgivande av *Bergspredikan*, som han målat fyra gånger. Upptagandet av detta ämne är nästan lika anmärkningsvärt som behandlingen av det förra, ty motiven inbjuda ju icke till



Jesus lärar i templet. Altartavla i S:t Lars kyrka, Linköping.

episk skildring utan blott stillebenartade antydningar. Dock är det säkerligen ingen tillfällighet, att Hörberg valt denna framställning, vars betydelse i vår evangeliska kyrkas lära bäst framgår därav, att Matt. 5—7 fått ge stoff till icke mindre än fem evangelietexter (6:e, 8:e, 15:e och 22:a söndagen efter trefaldighet samt alla helgons dag). Bergspredikan utgör också en sammanfattning av hela kristendomen. Hörberg kunde endast återge ämnet på det sätt, att han placerar Kristus på ett högt berg med lärjungarna bakom och en mängd lyssnande människor nedanför. Situationen är fattad såsom Gottfrid Less skildrat den i sin postilla.^{56a} Uttrycken av spänt lyssnande och andaktsfull gripenhet har konstnären särskilt betonat genom att teckna åhörarna i nästan extatiskt förvridna ställningar, som erinra om Martins religiösa målningar. Då han saknade förmågan att karakterisera dem genom själsliga uttryck, har han fått tillgripa denna utväg. Kompositionen ansluter sig till en Callot-gravyr, som Hörberg redan tidigt kopierat i en teckning (i Konstakademien). Vissa drag i landskapets struktur gå också tillbaka till »Paulus martyrium» av Callot, som han en gång kopierat. — Samma komposition som i Bergspredikan återkommer i skildringen av »Jesus och hans lärjungar döpa, likasom Johannes döparen gjorde uti Enom», som är ämnet för altartavlan i Ringarum.

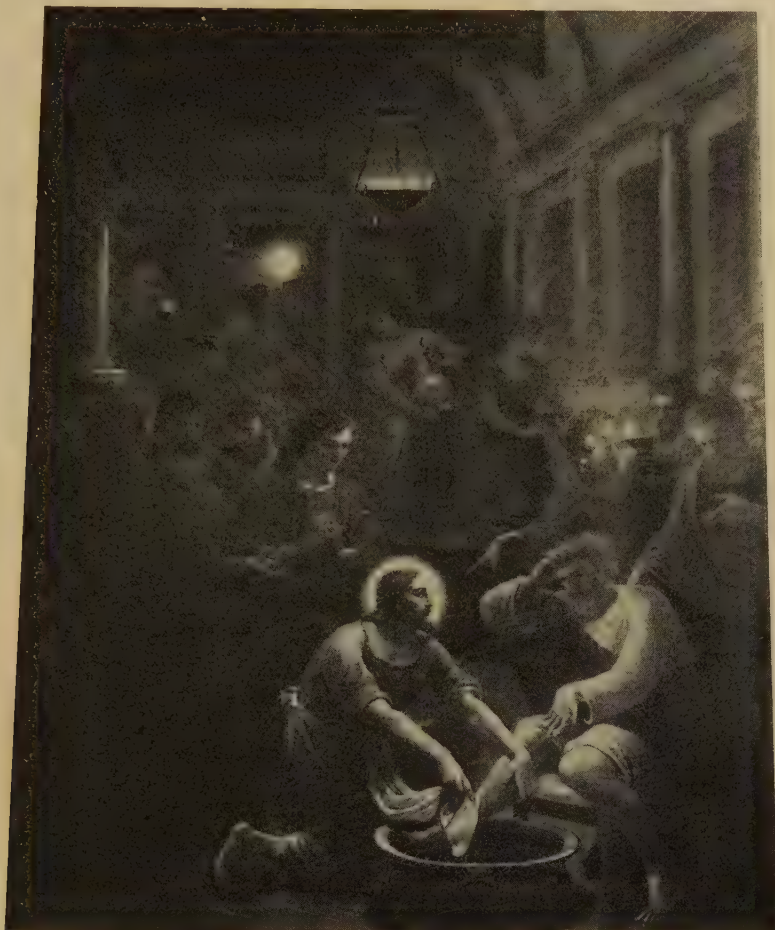
En livligt berättad scen är *Jesus stillar stormen* (Svenarums kyrka). På ett upprört hav ses en båt till trängsel full med förskräckta människor. Men som kontrast mot myllret och förskräckelsen i båten står Kristi gestalt i aktern. Med betvingande åtbörder bjuder han ovädret att stilla sig. De mörka molnen skingras, och solen bryter fram. Denna skildring har en starkt fängslande, episk stil, som icke kan undgå att göra intryck. Här har hans glädje åt genrebilden tagit ut sin rätt, och han återger sällskapet i båten med frodig berättaretalang. I detaljer spåras drag från Jordaens' Petri fiskafänge.⁵⁷

Ur ikonografisk synpunkt mera givande är hans tolkning av *Kristi förklaring*, som han målat fem gånger. Hans utgångspunkt är naturligtvis Rafaels mästerverk, som han kopierat redan under akademitiden. Ämnet är vanligt i konsten.⁵⁸ Rafaels målning, den mest berömda framställningen, anses ha en bestämd romersk-katolsk liturgisk karaktär. Calixtus III hade 1457 gjort förklaringen till ett särskilt officium⁵⁹ och fastställt en särskild mässtext för den 6 aug. I Rom firades då en fest till dagens åminnelse, som dessutom hugfäste minnet av diakonerna Felicissimus och Agapethus samt den hugnesamma underrättelsen om turkarnas besegrande vid Belgrad. Enligt Schneider⁶⁰ har Rafael åsyftat just denna händelse, då han på bildens nedre del återger scenen med den besatte gossens botande som en symbol för befrielsen och återlösningen.⁶¹ Det är av



Jesus lär i templet. Skiss till altartavla i Virestad. Akvarell.

Quennerstedtska samlingen, Lund.



Jesus tvär lärjungarnas fötter. Altartavla i Stigtomta kyrka, Södermanland.

intresse att påpeka, att Hörberg blott två gånger utnyttjar den katolska förebilden.⁶² Eljest nöjer han sig med blott den övre hälften, som återger själva förklaringen. Av Rafaels sköna form finns naturligtvis inte mycket kvar. Hörbergs Kristus och människor äro av ett annat släkte. Men Kristus är ändå en majestätisk uppenbarelse, och de tre lärjungarnas förintelse inför den himmelska synen är ganska uttrycksfullt skildrad.

Av Jesu liknelser har Hörberg endast målat tvenne, nämligen *Den barmhärtige samariten* och *Fariséen och publikanen*. Ämnet till den förra (i Furingstads kyrka) hade förelagts honom av prosten D. B. Ekerman.⁶³ Ur bildsynpunkt är tavlan föga lyckad. I förgrunden utanför en stor byggnad stå Jesus och den lagkloke omgivna av skriftlärde. Jesus pekar på några figurer långt bort i mellangrunden: samariten, som just är i färd med att hjälpa den olycklige. Det är således icke själva liknelsen, som får betydelse i bilden. Hörberg har fastmera försökt sig på det omöjliga i att skildra *hur*

och samtidigt också *vað* Jesus berättar. För Hörberg låg kristendomens summa i orden, att man skall älska Gud över allting och sin nästa såsom sig själv, en maning, som är liknelsens utgångspunkt. Ämnet är mindre vanligt i konsten, ehuru det förekommit redan under medeltiden.⁶⁴ Mest berömda äro Rembrandts målningar och etsningar, vilka återge samariten utövande sitt kärleksverk. Ingen av dessa torde Hörberg ha sett, och hans försök synes därför fullt självständigt.

Liknelsen om *Fariséen och publikanen*, som tidigare i konsten blott återgivits av en okänd Cranachlärjunge,⁶⁵ har Hörberg i Asa kyrkas altartavla framställt på liknande sätt som Furingstads altarbild. I förgrunden stå sålunda Jesus och skriftlärde. I mellangrunden ses ett tempel, i vars mittskepp fariséen står framför altaret, tillbedjande med väldiga åtbörder,⁶⁶ medan publikanen till höger intager en mindre anspråksfull plats för sin ödmjuka bön. Ur bildsynpunkt har denna tavla samma fel som den förut nämnda. Hörberg synes ha gått för långt i sin strävan efter tydlighet i berättelsen. Man spårar i dessa båda framställningar en pedagogisk tendens, som förut påpekats: han vill genom sina altartavlor också lära något.

Tydligare än i något annat verk kan detta studeras i hans framställning av *Jesus välsignar barnen*, som han återgivit i fem altartavlor och två mindre målningar samt i många teckningar och etsningar.⁶⁷ Även denna komposition synes vara hans egen; han är färdig med den redan 1783, innan han beger sig till Stockholm. Bäst har han lyckats i Knoxhults och framför allt i Konungsunds altartavlor, där Jesus står med ett barn i sin famn och blickar välsignande mot höjden. I V. Ny- och Godegårdsmålningarna är huvudmomentet något mera genremässigt uppfattat. Ett närbesläktat ämne, *Jesus ställer ett barn bland sina lärjungar* framställes i altartavlan i Dagsberg. Jesus pekar på ett barn, som står nedanför på marken, under samtalet med sina lärjungar om den störste i himmelriket.

Sitt bästa uttryck får den didaktiska tendensen i ett ämne, som han fyra gånger återgivit, nämligen *Jesus lärar var dag i templet*. Att han tillmätte det stort värde, ses framför allt därav, att dessa altartavlor (Ölme, S:t Lars i Linköping, Häradshammar och Virestad) äro ovanligt omsorgsfullt utförda.

Ämnet — eller rättare ämnena — äro, såvitt jag vet, aldrig förut behandlade i konsten. En nyckel ger han i en anteckning på Virestadtavlan, där han förtecknat de bibelställen, han sökte återge i bild.⁶⁸ De äro: Matt. 21: 13—16 (»Mitt hus är ett bönehus . . .»; Jesus botar blindas och halta; barnen ropa »Hosianna, Davids son»), Matt. 22 (hans samtal med överstepräster och fariséerna), Mark. 11: 17 (Jesus rensar helgedomen), Luk. 19: 47 (Jesus undervisar i helgedomen), Luk. 20 (tillfrågas



Nattförsamlingens instiftande. Akvarell. Konstakademien, Stockholm.

om sin myndighet; liknelsen om vingårdsmännen; frågan om skattepenningen och uppståndelsen; frågan om Messias som Davids son samt varning för de skriftlärda), Joh. 12: 19 (fariséerna säga: »I sen, att I alls intet kunnen uträtta . . .»). Scenen är förlagd till Jerusalems tempel, där översteprästen sitter på en tron, omgiven av fariséer och lagkloka.⁶⁹ I mitten står Jesus och talar. Bredvid samlas barnen, som höja sina lovsånger till honom, vidare blinda och halta samt dessutom änkan, som ger sin sista skärv.⁷⁰ Mera har han icke förmått återgiva, och innehållet i de återstående textställena antydes sålunda blott genom inskriften. Ölmetavlan skiljer sig något från de övriga, i det att barnen och de sjuka saknas; scenen begränsar sig till Jesu samtal med översteprästen och fariséerna. Hörberg har i dessa målningar försökt ge en sammanfattning av Jesu hela verksamhet på jorden. Han har därför i texthänvisningen medtagit några underverk, återgivit barnens hyllning (Matt. 21: 16, som han förbinder med Luk. 20: 41—44), två liknelser, vilka anspela på Guds rike och Jesu jordiska kallelse, frågan om skattepenningen, som innehåller ställningstagandet till det jordiska och det himmelska, samt varningen för judarnas skriftlärde.

Ingen har bättre än Esaias Tegnér beskrivit den ståtliga altarmålningen i Virestad, som han direkt hänvisat till i sitt tal vid invigningen av Virestads kyrka 1830:⁷¹ »Det är Kristus, som lärar i templet . . . Betrakten, huru . . . [konstnären] här ofvanom mig har aftecknat den gudasände, sådan som han utan tvifvel mången gång uppenbarat sig för honom i drömmen eller i de stilla, de ensliga stunder, då himmelen stiger ner i konstnärns hjerta och evigheten visar honom sina under. Sen I icke, hur det menskliga är förklaradt i hans anlete, liksom en gång på Tabor, sen I icke, hur det gudomliga deri är mildradt genom innerlig välvilja, genom öfverseende kärlek, genom menskligt förbarmande? Så måste den menniskones son se ut i hvilken all Gudomens fullhet bodde, så måste jord och himmel smälta tillsammans i en blick, på en panna! . . . Och folket sedan, som omgifver honom. Der gifves i den stora mängden intet drag, som ej är betydningfullt, ej ett penselstreck, som ej har en djup mening. Sen I icke det andeliga högmodet, den sjelfförnöjda inbilskheten, det trångbröstadet tänkesättet, måladt på öfversteprestens och fariséernas anleten? Sen I icke, hur hopp och fruktan och tillförsigt blanda sig i de hjälpsökandes, de blindes, de lames, de vanföres uppsyn? Märken I qvinnan, huru fromt och stilla och kristeligt hon i en vrå offerar sin penning, utan att ana, att Gud på så nära håll ser hennes gerning? Och barnen sedermera, dem menniskones son hade så kära: sen I icke, huru de stå vid hans fötter och blicka opp till oskuldens Herre och beskyddare; sen I icke, huru deras späda läppar äro



*Nattvardens instiftelse. Skiss till altartavla i Hölö kyrka, Södermanland.
Lavyr. Konstakademien, Stockholm.*

öppnade, likasom för att utropa: Hosianna, Davids son! Välsignad vare han, som kommer i Herrans namn!»

Med denna målning har en första del av skildringarna av Jesu liv avslutats. Den följande behandlar händelserna från hans lidande till hans himmelfärd. Med dessa synes konstnären ha sysselsatt sig huvudsakligen under sin sista verksamhetstid, och de vittna om en religiös fördjupning hos honom.

Ämnet *Jesu två lärjungarnas fötter*, som han valt till altartavla i Stigtomta,

bildar inledningen till passionshistorien. Liksom sina föregångare⁷² har konstnären valt momentet, då Petrus säger: »Herre, icke allenast mina fötter utan ock händer och huvud» (Joh. 13: 9). I få verk har Hörberg bättre lyckats koncentrera berättelsen och ge intryck av samlad andakt inför den symboliska handling, som Jesus utför. Med naiv tydlighet⁷³ äro Petri ord återgivna. Apostlarna bilda två vackert ordnade sidogrupper, men bakgrunden störes av beskäftiga kvinnor, som ordna måltiden.

Nattvarlden är den scen, som Hörberg oftast återkommit till. Luther hade som bekant rekommenderat detta ämne som den lämpligaste altarmålningen, emedan den betonar altarets sakramentala funktion.⁷⁴ Ända från 1769, då Hörberg tecknade Virsjötavlan, fram till Ölme stadstavlan 1813, har han, som redan betonats, varit mer eller mindre bunden av Schröders komposition. Denna återgår på ett vanligt barockschema, där den konstnärliga tyngdpunkten ligger på återgivandet av förräderiet som dramatisk sensation.⁷⁵ Samma komposition såg Hörberg sedermera 1785, då Bredas Nattvardsframställning utställdes i målareakademien, där han kopierade den.

Det är lärorikt att följa motivets utveckling under denna nästan halvsekellånga skapartid. De första verken — Virsjöstudien och Vrigstadstavlan — äro tämligen ofria kopior efter Schröder. Ännu tydligare än hos denne ser man här bristerna i framställningen. Förgrundens trappbarriär avdelar kompositionen på ett störande sätt, och Judasfiguren är huvudpersonen. Gruppen av lärjungar kring bordet är icke klart samlad kring Kristus, och hans instiftelse och avsked få därför ingen betydelse. Virsjöbildens text antyder visserligen konstnärens egentliga uppfattning av ämnet: »Gjörer Thetta Till Min Åminnelse.» Men han lyckas ej samla greppet kring detta moment. Kompositionen verkar också ganska främmande för honom. Den saknar innerlighet och den evangeliska anda, som hans bästa altartavlor i regel äga. I fortsättningen kan man emellertid följa hur framställningen förvandlas. I altartavlorna i Hölö och Vårdsberg är koncentrationen på Kristi instiftelse av sakramentet mera genomförd. Kompositionen har också undergått flera förändringar. Judas, som smyger sig nedför trappan i förgrunden, kan knappast urskiljas, så uppslukad av mörkret är han.⁷⁶ Scenen kring bordet har också fått ett starkare ljus — inte bara av taklampan utan framför allt av den strålgans, som utgår från Kristi gestalt. På Hölötavlan är huvudscenen skjuten åt sidan, varigenom en starkare aktivitet givits åt gruppen kring Kristus. Han höjer vördnadsbjudande kalken och utför sålunda den eukaristiska handlingen. Bordet är mindre, och lärjungarna sitta tätare tillsammans. På Vårdsbergstavlan är allas uppmärksamhet spänd på Kristus, som välsignande höjer högra handen, medan han lägger den



*Petrus vid kolelden. Skiss till altartavlan i Husby kyrka, Södermanland.
Lavyr. Konstakademien, Stockholm.*

andra på brödet; framför honom står kalken på bordet. I lärjungarnas rörelser ligger dock ännu något oroligt. Här måste man beklaga Hörbergs bristande förmåga att karakterisera de själsliga förloppen och analysera personernas olika sinnestillstånd. Berättelsens ton har i dessa senare verk blivit en annan: här finnes ingenting av mysterium eller kultmagik, fastän brödet och vinet äro betonade. Nej, konstnären söker framställa den evangeliska grundtanken i nattvarden, nämligen *ordet*, Kristi avskedstal enligt Johannes' evangelium, och *gemenskapen* med Kristus, församlingens gemen-

skap. Denna syn på nattvarden hade redan Luther uttryckt, då han framhållit dess betydelse i konsten. Han rekommenderar ämnet som altartavla med följande underskrift: »Der gnädige und barmhertzige Herr hat ein Gedächtnis seiner Wunder dargestellt.»⁷⁷

Några ikonografiska detaljer böra observeras i Hörbergs framställning. Taklampan och utsikten genom fönstret, som återfinnas i alla altartavlorna, äro lån från Schröders framställning. Kanske har han även observerat Baelters små anvisningar.⁷⁸ Vidare är det av intresse att iakttaga, att på bordet finnas blott *en* kalk och *ett* bröd. På en rätttrogen katolsk framställning skall det däremot finnas tretton bröd,⁷⁹ eftersom Jesu nattvard var en eukaristisk måltid.⁸⁰ Hörberg har kanske också fäst sig vid ett annat påpekande av Baelter, nämligen att målarna skola framställa figurerna liggande vid bordet.⁸¹ Han frigör sig från Schröders målning och tecknar Kristus och apostlarna halvliggande.

Kristi bön i örtagården har Hörberg målat sju gånger som altartavla, företrädesvis under slutet av sitt liv. Förut har påpekats, att kompositionen närmast ansluter sig till en Zschotzscher-målning i Jönköping. En gravyr från 1770-talet är en trogen kopia av denna målning, som begagnar sig av hela den romersk-katolska apparaten: Kristus knäböjer på marken; bredvid honom på ett moln sitter en ängel, som håller ett kors i handen och räcker honom kalken, symbolen för det stundande lidandet.⁸² Ovanför i rymden sväva änglar med pinoredskapen. I mellangrunden sova Petrus, Jakob och Johannes, och längst bort komma krigsmännen och Judas. Denna framställning har icke tillfredsställt den mogne konstnären. När han 1799 för första gången tager upp ämnet till behandling som kyrktavla i Tävelsås, har han genast inskränkt den himmelska härskaran till blott en ängel, som svävar ned i en ljussky och håller kalken i sin hand.⁸³ Han har förenklat scenen och samtidigt försökt fördjupa framställningen. Kalken förstår han sedan att undvara, och häri tro vi oss se ett evangeliskt drag.⁸⁴ Han bibehåller naturalismen: lidandesuttrycket är skärpt, men ställningen på Kristusfiguren är överdrivet vidlyftig och retorisk.⁸⁵ De tre lärjungarna äro i regel placerade längst i förgrunden, där de ligga insomnade och likna mest stora knyten. I Törnevallatavlan äro de skjutna åt sidan, och Kristusfiguren blir på detta sätt bättre framhävd. Förenklingen av berättelsen och undvikandet av allegoriska tillsatser har kanske skett i överensstämmelse med samtidens teologiska uppfattning. Då Gistads församling 1803 vände sig till Hörberg för att få en altartavla, föreslog målaren själv ämnet *Kristi bön i örtagården*. Men »detta ämne utbyttes sedan mot Jesu bergspredikan, efter det förra icke kunde nog skriftmässigt utföras. Det valde är ock rikare på bilder», anmärker prosten J. Fr.



Kristi buðflängning. Altartavla i S:t Lars kyrka, Linköping.

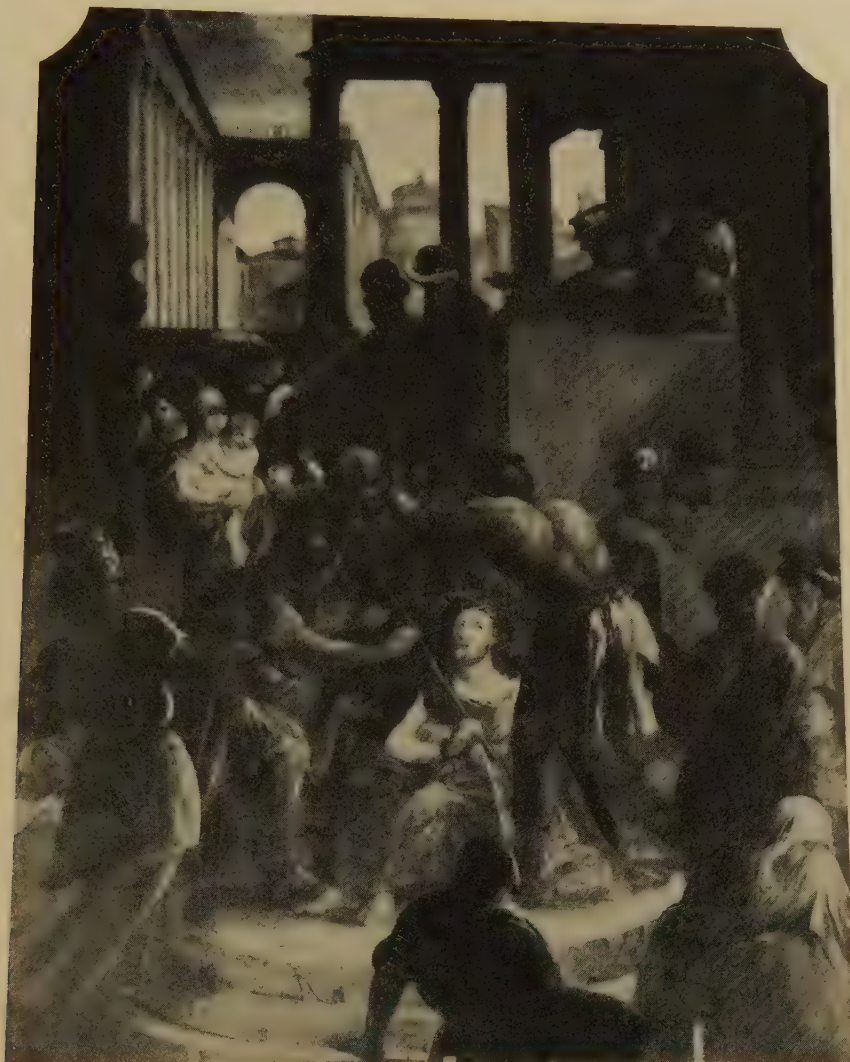
Carlström,⁸⁶ som säkerligen var alltför neologiskt påverkad för att tåla denna starkt kroppsliga uppenbarelse av en himmelsk varelse.⁸⁷

Petri förnekelse har Hörberg målat en enda gång som altartavla och några gånger som stafflitavla. Altartavlan i Husby (Södermanland) är en livligt berättad scen med rätt fyndig komposition. Ämnet är dock av mindre intresse i detta sammanhang liksom *Hudflängningen* i S:t Lars kyrka i Linköping och *Törnekröningen* i Sund.

Jesus inför Pilatus, som han valt till ämne för altartavlan i Lekaryd, går tillbaka till Rembrandts målning (London, National Gallery), men betydligt förändrad:⁸⁸ Kristus står blottad i förgrunden på trappan, och arkitekturen är delvis Hörbergs egen. Altartavlan i Västerlösa hänför sig till ett något senare moment: Kristus bortledes av krigsknektar, och Pilatus tvär sina händer.

En enda gång har konstnären målat *Jesus bär sitt kors*, nämligen i Tingstads kyrka. Av vissa detaljer att döma har han troligen sett en reproduktion av Giulio Romanos bild (Madrid), och han håller sig troget till det traditionella schemat.⁸⁹ Simon av Cyrene hjälper Kristus med korset, och Frälsaren vänder sig mot kvinnorna. Även ordningen i tåget är den hävdvunna.⁹⁰

För framställningen av *Korsfästelsen*, som Hörberg återgivit nio gånger som altartavla, har han valt olika moment i evangelieberättelsen. Den tidigaste målningen, i Hycklinge, är en naturalistiskt uppfattad marterscen. Kristus och den ene rövaren äro redan korsfästa, medan den andre rövarens kropp just fastnaglas vid korset på marken.⁹¹ En annan scen är vald till ämne för altartavlorna i Härberga, Närpe och Örtomta. Här har han skildrat själva dödsögonblicket. Jesus ger upp andan med orden »Det är fullkomnat», och Johannes blickar hänryckt upp mot Mästaren. I förgrunden kasta krigsknektarna lott om livklädnaden. Scenen är gripande, men vissa accessoarer avtrubba dess verkan: Johannes' affekterade ställning och krigsknektarnas alltför i ögonen fallande gestalter. Vid återgivandet av rövarna på korsen har Hörberg säkerligen haft Martin Heemskercks stora altarbild i Linköpings domkyrka i tankarna. Det är emellertid först i Björsätertavlan, detta märkes mera tydligt. Hörberg hade stiftat bekantskap med Heemskercks korsfästelseframställning år 1800, då han en längre tid vistades i Linköping. Två mindre kopior (utom förstudien i Nationalmuseum) av detta verk visa, hur starkt det gripit honom. För V. Stenby altartavla har han emellertid nöjt sig med att kopiera Ehrenstrahls altartavla i Stockholms storkyrka. I några altartavlor har han dock givit en mera egenartad tolkning av ämnet, nämligen i målningarna i Viby, Tåby och Björsäter. Själva ämnet hade förmodligen föreslagits honom av prostén Ekmansson i Viby.^{91a} Hörberg följer här berättelsen om undren vid Jesu död



Kristi törnekröning. Altartavla i Sunds kyrka, Östergötland.

i Matt. 27: 45—56 (Mark. 15: 33—41).⁹² Kristus har sänkt sitt huvud och givit upp andan, och från de söndermarterade rövarna har livet för länge sedan flytt. Närmast korset står krigshövitsmannen, som förundrad höjer sina knäppta händer: »Förvisso var denne Guds son.» Himmeln är nattsvart, och templet remnar. I förgrunden är ett myller av figurer: ur hålor i marken skjuta spöklika gestalter upp, och förfärade störta krigsknektarna undan. Bergen brista sönder. Men mitt i denna tumultuariska oro hänger Kristus förklarad. Segraren över liv och död — så har Hörberg velat återge Jesus på korset. Det är domedagsstämning, och scenen är laddad med kraft. Den har en naiv berättelses eller en sagas karaktär med dess förkärlek för känsoverksamma moment och dess primi-



Skiss till altartavlan uti Västerlösa kyrka uti Östergötland. *Severin och Zetterström* 1772. *N:o 29.*

Jesus inför Pilatus. Skiss till altartavla i Västerlösa kyrka, Östergötland. Lavyr. Konstakademien, Stockholm.

tiva, utförliga skildring. I Kristusframställningen är han beroende av nyklassisk smak: lugnt och majestätiskt hänger Frälsaren på korset. Dödens marter återgivas ej, i motsats till den folkliga konsten, som går tillbaka till gotikens och barockens framställningar. I ett brev till sin vän Fredrik Samuel Silverstolpe har Hörberg beskrivit Vibytavlan. Som ett uttryck för hans estetik kan följande citat tjäna: »Denna tafla gör nog en god Effect, ty hon har en blandning af förfärligt och wackert, det wackra kan kallas Jesu figur, de döda saligas upståndelse ur sina grafwar och läriungen Johannes med qwinnorna, det förfärliga är förlottens remnande, bergens rasande, luftens storm och förskräckelsen i åskådarna som föreställes i taflan.»^{92a} Som man ser är det kontrastriekedomen, som fånglat konstnären och som är ledmotivet i skildringen.



Underverken vid Kristi död. Altartavla i Tåby kyrka, Östergötland.

För *Kristi nedtagande från korset*, som Hörberg behandlat tre gånger, har han lånat kompositionen från Daniele da Volterras fresk (i SS Trinità dei Monti i Rom) och från Rubens' berömda målning (i Antwerpens katedral). Olikheterna äro emellertid så stora, att om man icke visste, att målaren kopierat den förstnämnda — ett under 1700-talet högt beundrat verk — skulle man icke gissa på denna förebild. Att han likväl format framställningen efter traditionellt mönster — närmast kanske efter Hoffmanns altartavla i Klara kyrka — ses av scenen med Maria, som faller i vanmakt, vilket ju icke återfinnes i evangeliernas berättelse.⁹³ Det bör påpekas, att den äldsta versionen, som finnes som altartavla i Söndrum, är något mindre fri än t. ex. Rystads altartavla.

Som altartavla i Svennevad har han målat *Kristi gravläggning*. Den leder omedelbart tanken till Rembrandts mästerverk (Münchens pinakotek). Situationen är åtminstone densamma: Kristi döda kropp har burits in i klippgrottan, som fantastiskt upplyses av en lykta. Också från hans kropp utstrålar ett hemlighetsfullt ljus.

Påskdagens evangelium om *Kristi uppståndelse ur graven* har Hörberg i tre altartavlor och flera mindre bilder skildrat i huvudsaklig överensstämmelse med traditionell framställning sedan Giotto.⁹⁴ Från klippgraven har den stora stenen vältrats bort av en ängel, som ännu sitter kvar och visar undret för Maria. I en ljussky svävar Kristus omgiven av keruber. I handen håller han segerfanan.

Av berättelserna om hur Jesus uppenbarar sig för sina lärjungar efter uppståndelsen, har Hörberg blott återgivit en, nämligen *Jesus uppenbarar sig för sina lärjungar, då Tomas var tillstädes*. (Hedvigs kyrka i Norrköping). Kompositionen har han delvis lånat från Rafael.⁹⁵ Vanligen har scenen mellan Jesus och Tomas återgivits så, att den tvivlande lärjungen sticker handen i Kristi sår.⁹⁶ Hörberg däremot låter Tomas falla på knä framför Mästaren, som drager undan livklädnaden och pekar på sitt sår. Sannolikt har målaren fått detta uppslag från Baelter, som uppgiver, att Tomas »underlät . . . at röra wid Frälsaren, samt aflemnade i dess ställe följande tros bekännelse med djupaste wördnad».⁹⁷

Kristi himmelfärd har Hörberg slutligen skildrat inte mindre än sju gånger, därav en gång i Östra Husby kyrka i jätteformat. I allmänhet erbjuda dock hans tolkningar av detta ämne icke mycket av ikonografiskt intresse. Som andaktsbilder äro de också tämligen likgiltiga. I en ljussky med änglar svävar Kristus mot himlen, och nedanför på marken stå änglar, som pekande mot skyn förklara undret för de häpna apostlarna. I regel är även Maria med liksom på äldre framställningar.⁹⁸ Så också i nyssnämnda Husbymålning, som fyller nästan hela korväggen — en monumentalbild, vars idé erinrar om fornkristna kyrkmålningar. Målarens intresse för detta ämne liksom för uppståndelsen ur graven är värd att lägga märke till. Dessa mirakelscener kunde näppeligen ha blivit så omtyckta av honom, om han ej ägt en gammaldags fromhet och barnslig tro.

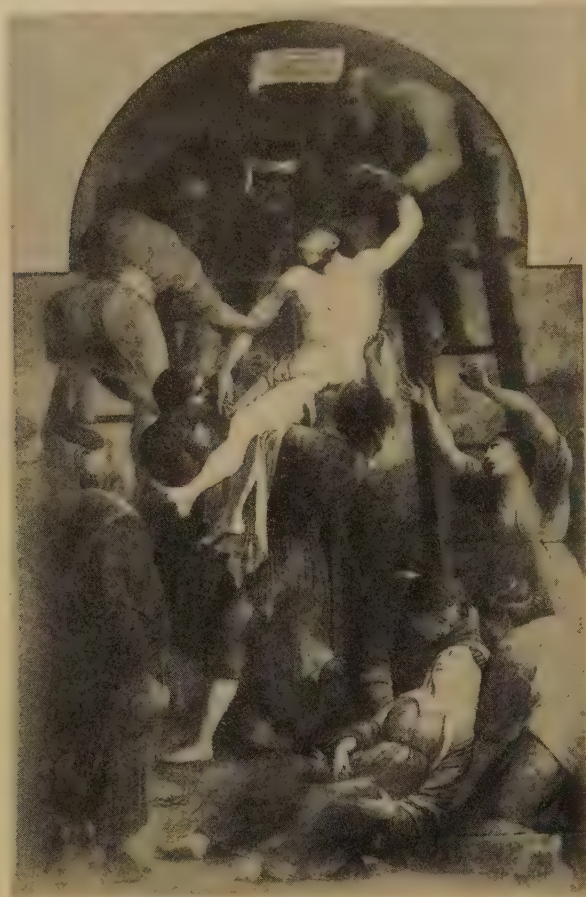
III.

Som framgår av denna översikt behandla Hörbergs altartavlor de viktigaste scenerna i Jesu liv, och samtliga ämnen äro evangelietexter. För översiktens skull meddelas här en tablå över desamma:

Marias besök hos Elisabet 1	Jungfru Marias besökelses dag
Jesu födelse 5	Juldagen
Jesus frambäres i templet 3	Nyårsdagen
	Kyndelmässodagen

De vise männens tillbedjan 1	Trettondagen
Jesus vid tolv års ålder i templet 2	1. sönd. e. Trettondagen
Jesu dop 2	Sönd. e. Nyårsdagen
Jesus och Johannes 1	3. och 4. sönd. i advent
Jesus stillar stormen 1	4. sönd. e. Trettondagen
Jesus och Nikodemus 2	(Annandag Pingst)
	Heliga Tref. dag
Bergspredikan 4	Alla helgons dag
	(6. sönd. e. Tref.)
	(8. » » »)
	(15. » » »)
Förklaringen 4	Kristi förklaringsdag
Den största i himmelriket och Jesus välsignar barnen 6	Den hel. Mikael's dag
Liknelsen om den barmhärtige samari- ten 1	13. sönd. e. Tref.
Liknelsen om fariséen och publikanen 1	11. » » »
Jesus lärar i templet (texterna se s. 114f.) 4	10. » » »
	18. » » »
	(20. » » »)
	23. » » »
Jesus två lärjungarnas fötter 1	1 akt. Kristi pinas hist.
Nattvarden 6	Palmsöndagen
Jesus i Getsemane 7	2. akt. Kristi pinas hist.
Petri förnekelse 1	3. akt. »
Jesu hudflängning 1	» »
Jesu törnekröning 1	4. akt. »
Jesus inför Pilatus 2	» »
Korsbärandet 1	Långfredagen »
Korsfästelsen 9	» »
Nedtagandet från korset 3	5. akt. »
Jesu gravläggning 1	6. akt. »
Jesu uppståndelse 3	Påskdagen
Jesus uppenbarar sig för Tomas 1	1. sönd. e. Påsk
	S. Tomas' dag
Jesu himmelfärd 7	Kristi himmelfärdsdag.

En blick på detta rika ämnesval torde bekräfta påståendet, att Hörbergs förnämsta insats i vår konsthistoria är hans kyrkliga måleri. En sådan utförlig behandling av kyrkans perikoper kan knappast vara tillfällig. Han



Kristi nedtagande av korset. Altartavla i Söndrums kyrka, Halland.

måste åtminstone fram på 1790-talet ha fått klart för sig, att kyrkans bildprydnader böra ansluta sig till kyrkans egen lära, sådan den samlats i evangelietexterna och förkunnas i predikan. Redan från år 1771 ha vi ett vittnesbörd härom i en originell samling teckningar (i Konstakademien), kallade »Nyårsgåfvor Beskrefne och utgifne af Joshua Colliander uti en predikan uti Wrigsta kyrka på Nyårsdagen år 1771». I tolv små bilder har Hörberg med allehanda symboler förtydligat Collianders maningar från predikstolen. Även om denna naiva framställning saknar allt konstintresse, vittnar den dock om förståelse för konstens förhållande till den kyrkliga förkunnelsen.⁹⁹

Hörbergs altartavlor kunna uppdelas i två grupper, dels sådana, som sammanhånga med kyrkans fester, dels sådana, som hämta motiv från berättelsen om Jesu jordiska verksamhet. De förra måste naturligtvis överväga i antal; de ha ju av ålder använts i konsten. Men de senares talrikhet, 39 st., är anmärkningsvärd. Här kunna vi påvisa bestämda evange-



*Kristi korsfästelse. Skiss till altartavlan i Hycklinge. Akvarell.
Konstakademien.*



Jesus och Tomas. Altartavla i Hedvigs kyrka, Norrköping.

liska drag, som äro alltför betydelsefulla att förbigås. Romersk katolsk konst är i hög grad beroende av liturgien såsom källa, och ämnena begränsas i regel till jul- och påskhändelserna.¹⁰⁰ Redan i Hörbergs försök att gå utanför denna gräns kunna vi därför spåra en evangelisk tendens,¹⁰¹ vilken redan påpekats beträffande vissa detaljer. För protestanten skall konsten tjäna till uppbyggelse, och bilderna böra därför ha en uppbygglig karaktär. En schweizisk prästman i början av 1800-talet rekommenderade t. ex. främst nattvarden, korsfästelsen, uppståndelsen och himmelfärden och därefter Jesus välsignar barnen, Jesus vid tolv års ålder i templet, födelsen, Jesus i Getsemane m. fl.¹⁰² På liknande sätt hade redan Luther

betonat den evangeliska konstens inriktning mot Kristusframställningar¹⁰³ och påpekat dess predikokaraktär.¹⁰⁴ På Hörbergs tid framhölls predikan som gudstjänstens huvudmoment i särskilt hög grad, och hans strävan att ansluta målningarna till detta moment kan därför betecknas som tidstypisk.

Hörberg gick till sitt verk med goda förutsättningar. Vi ha fått ett begrepp om hans religiösa inriktning och kunna här påpeka icke blott hans stränga bibeltrohet och fordran på detaljöverensstämmelse mellan bild och text utan även hans strävan att åstadkomma en tidstrogen lokalfärg åt sina altartavlor. Även i denna realistiska tendens vill jag gärna se ett evangeliskt karaktärsdrag, som redan kan spåras hos Luther och i reformationens illustrerade biblar¹⁰⁵ och som kan studeras i Dürers och Rembrandts verk.¹⁰⁶ Också Hörbergs samtida på diktens område sökte, som vi sett, ge den religiösa konsten en hebreisk färg, för vilket icke ens Kellgren var främmande.¹⁰⁷ Konstnärens äldre framställningar (från 1780-talets första del) utmärkas av primitiva detaljer utan försök till lokalton eller riktiga accessoires. Maria i födelsebilderna från 1780-talet¹⁰⁸ håller handen i en »sängebånn» (sänghjälpare) av rep. Vid återgivandet av Jesu omskärelse¹⁰⁹ är Maria utstyrd i rokokoklädning, och översteprästen bär mitra, som f. ö. återkommer i serien Jesu liv i Nationalmuseum. I Bebådelsescenen (från 1780) är interiören av tydligt allmogemässigt slag liksom i samma bild i nämnda serie fyra år senare. Studierna efter Callot hade dock givit Hörberg en viss kunskap om judisk arkitektur — Callot hade ju själv tecknat »Hela Jerusalem», en gravyr, som redan Rembrandt begagnat sig av. Men de naiva dragen försvinna under lärotiden vid akademien. Hörberg studerade ivrigt Dandré Bardons »Costumes des anciennes peuples» och avtecknade hebreiska böcker, musikinstrument m. m.¹¹⁰ Talrika lavyrer vittna om hans trägna arkeologiska studier.¹¹¹ Det är emellertid först mot sekelskiftet han ägnar sig åt detta arbete, vilket säkert sammanhänger med hans fördjupade krav på bildernas innehåll. Hos Hörberg blir emellertid denna exotiska miljö med arkeologiskt riktiga detaljer aldrig självändamål, ej uttryck för en formglädje och ej heller lek med ett kunnande, vilket ofta spåras hos konstnärer, som ägnat dessa accessoires en överdriven hyllning, t. ex. Altdorfer i Susannabilden (i München) med en överrik arkitektur eller Tintoretto i Maria Egiziaca (Venedig) med en yppig orientalisk flora. Inte heller är det en stark färgglädje, som Hörberg släpper lös och som får triumfera över händelseförloppet. Nej, han förhåller sig asketiskt avvisande till alla överdrifter och viker icke ett steg från skildringens vardagliga enkelhet. Detta fasthållande vid innehållet kan också sägas vara ett evangeliskt karaktärsdrag. Det spåras tydligt hos Luther i dennes anvisningar vid illustreringen av Wittenbergsbibeln.¹¹²



Koret i Sunds kyrka, Östergötland.

Tack vare sådana egenskaper ha Hörbergs altartavlor blivit idealiska kyrkomålningar. Deras uppgift är icke blott undervisande utan även andaktsförhöjande. Även häri ligger kanske en motsats till romersk-katolsk konstuppfattning. Katolsk kyrkokonst vill uttrycka den inre religiösa upplevelsen utan bestämt ändamål. Liksom denna kyrkas liturgi icke har en »praktisk uppgift för människan, utan finnes till för Guds egen skull»,¹¹³ så är dess konst liksom ett offer, ett »sacrificium secundarium», som ansluter sig till mässoffret, »sacrificium primarium».¹¹⁴ Denna uppfattning bygger på de båda kyrkornas skilda föreställningar om gudstjänsten. Den katolska grundar sig på mässoffretanken och ser i kyrkan Kristi Brudgum, som skall skänka sin älskade kärleksgåvor och offer, sålunda symboliserande den eukaristiska frälsningshandlingen, som dagligen och stundligen upprepas. Den protestantiska gudstjänstens huvudsyfte är däremot uppbyggelsen, vari Luthers etiska principer komma till uttryck.¹¹⁵ Å ena sidan alltså »l'art pour Dieu» och å den andra »l'art pour l'homme»¹¹⁶ eller som

en tysk forskare nyligen formulerat skillnaden: »ars gloriae» och »ars crucis».¹¹⁷

För att bli allmänt uppbygglig måste denna kyrkokonst »pour l'homme» vara folklig. Den skall vara ett för alla lättfattligt teckenspråk, en verklig biblia pauperum. »Folkets tro är bestämmande», har Langbehn sagt på tal om Rembrandt:¹¹⁸ man bör icke måla Kristus såsom Renan och Strauss ha skildrat honom. Hörberg liksom Rembrandt bryta också det klassiskt renässansmässiga skönhetsidealet och återgå till ett folkligt uttrycksideal, som — åtminstone hos Hörberg, där denna inställning är en följd av hans bristfälliga skolning — också förlämnar hans verk ett visst drag av objektivitet. Detta en smula opersonliga drag, som sammanhänger med Hörbergs eklektiska stil, är ur kyrklig synpunkt kanske mindre en brist än det förefaller en modern konstabtraktare. Liksom gudstjänstens liturgiska idé är starkt objektiv, bör också kyrkokonsten vara det.

Bästa vittnesbördet om hur djupt Hörberg gripit kyrkfolket i de bygder, där hans altartavlor finnas, är den enastående stolthet, med vilken man där berättar om honom. Och allmogens konsthistoriska insikter inskränka sig helt och hållet till kännedomen om Hörberg. Även om han kanske icke direkt har givit uttryck åt folkets religiösa föreställningssätt, så har han dock skänkt den svenska allmogen verk, som i enkelhet och naturlig uppfattning komma deras religiösa känsla mycket nära.

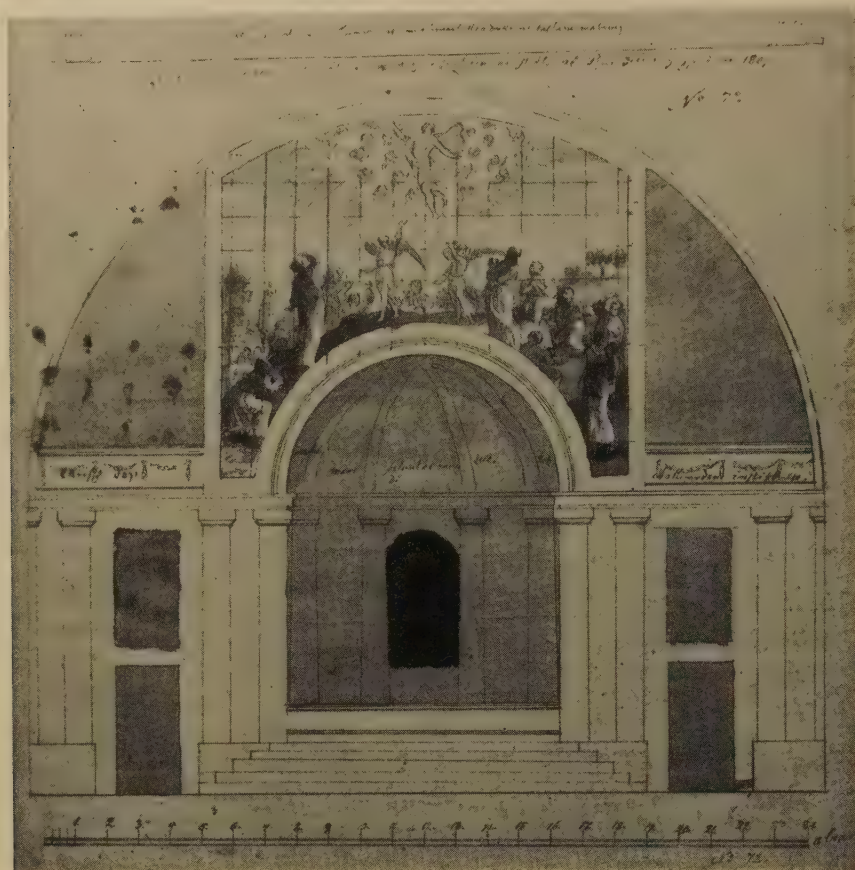
IV.

Skildringen av Hörbergs religiösa konstverksamhet skulle icke vara fullständig, om icke ett par ord också ägnades åt hans verksamhet som *kyrkodekoratör*. Undersökningen av hans altartavlor har visat, att han haft ett bestämt mål i sikte vid pryndandet av templen. Man kan även tydligt se, att han vid valet av storlek och ämne i regel anpassat sig efter arkitekturen. Häri röjer sig naturligtvis ett samband med den härskande stilriktningen, klassicismen. Först i de stora, ljusa, tunnvalvda kyrkorum, vilka uppfördes med antika tempel som förebild, komma hans altartavlor till sin rätt. Därtill kommer, att de äro väl inpassade i en klassicistisk omramning, som han i regel själv komponerat. Överensstämmelsen mellan kyrkans arkitektur och tavlornas rika bakgrund, som i de flesta fall är komponerad i samma klassicistiska anda, är synnerligen gynnsam för de hörbergska altarmålningarna. I Virestad, S:t Lars och HäradsHAMMAR med framställning av »Jesus lärar i templet» eller i Kvillinge, Regna, Svärta och Ö. Skrukeby,

men även i Dagsberg, Konungsund, Husby-Oppunda och Västerlösa finner man exempel på en samverkan mellan rum och bild, som är mycket lycklig. Målningen växer in i rumsarkitekturen och blir en organisk del av densamma. I de mera stämningsfulla, dunkla medeltidskyrkorna få hans målningar en annan karaktär: den bruna, varma heltonen och de tunga, svarta skuggorna ligga döda. Så är fallet exempelvis i Hölö, Söderköpings stadskyrka, Vårdsberg, Furingstad, Ekebyborna och Örtomta. Trots att han i dessa kyrkor i regel sökt lämpa formatet efter korväggens storlek, verka tavlorna för stora och tunga. Det är tydligt, att han egentligen även för dessa tänkt sig en empirikyrka som lokal.

Det är, som sagt, först här hans altartavlor göra sig gällande. Figurerna äro alltid i minst kroppsstorlek, och kompositionen har en arkitektonisk fasthet, som gör, att förhållandet mellan altarbilden och rummet verkar harmoniskt. Huru Hörberg själv uppfattar detta, kan ses av hans instruktioner för ombyggnad av koret i *Vallerstads kyrka* 1808.¹¹⁹ Han hade fått beställning på en altartavla för kyrkan, som skulle nybyggas, och hade mottagit överintendentsämbetets ritningar till påseende. Han kritiserar därvid korväggen, vars fönsteranordning han fann omöjlig för placerandet av »en så stor tafla, att den kunde ses öfver hela kyrkan». Han föreslår, att korfönstret igenmuras, och att blott det övre halvrunda fönstret bibehålles. »Choret får då en hjämn och ej en skimrande dag, tjänlig för målning och tillräcklig för Prästernas behof. . . . Altartaflans målade duk, som skall bli 9 alnar hög, 5 $\frac{1}{2}$ aln bred, och föreställa Christi Himmelsfärd, som är ett rikt ämne för många Figurer målade i naturlig storlek, hvilket fordras för att väl synas öfver hela kyrkan. . . .»¹²⁰ Som man ser, har Hörberg här haft uppmärksamheten riktad på det ogynnsamma motljus, som korfönstret ger, ett förhållande som inga av hans samtida, ej ens arkitekter och byggmästare, tillräckligt iakttagit. Tvärtom utmärkas denna tids kyrkor av stora korfönster, som först vår tids restaureringsarkitekter varit angelägna att mura igen. Vanligen äro dock hans målningar inställda i ett ofördelaktigt motljus. Hans altartavlor äro emellertid i vissa fall — så vitt jag kunnat döma — väl studerade i förhållande till ljuset i interiören. När en kyrka avviker i orienteringen, har han noterat detta för att taga lämpliga hänsyn i skuggbehandlingen, så beträffande Gryt. På en skiss (i Konstakademien) har han antecknat, att denna kyrka »står med altaret och Choret i söd till södväst ock Tornet i nord till nordost».

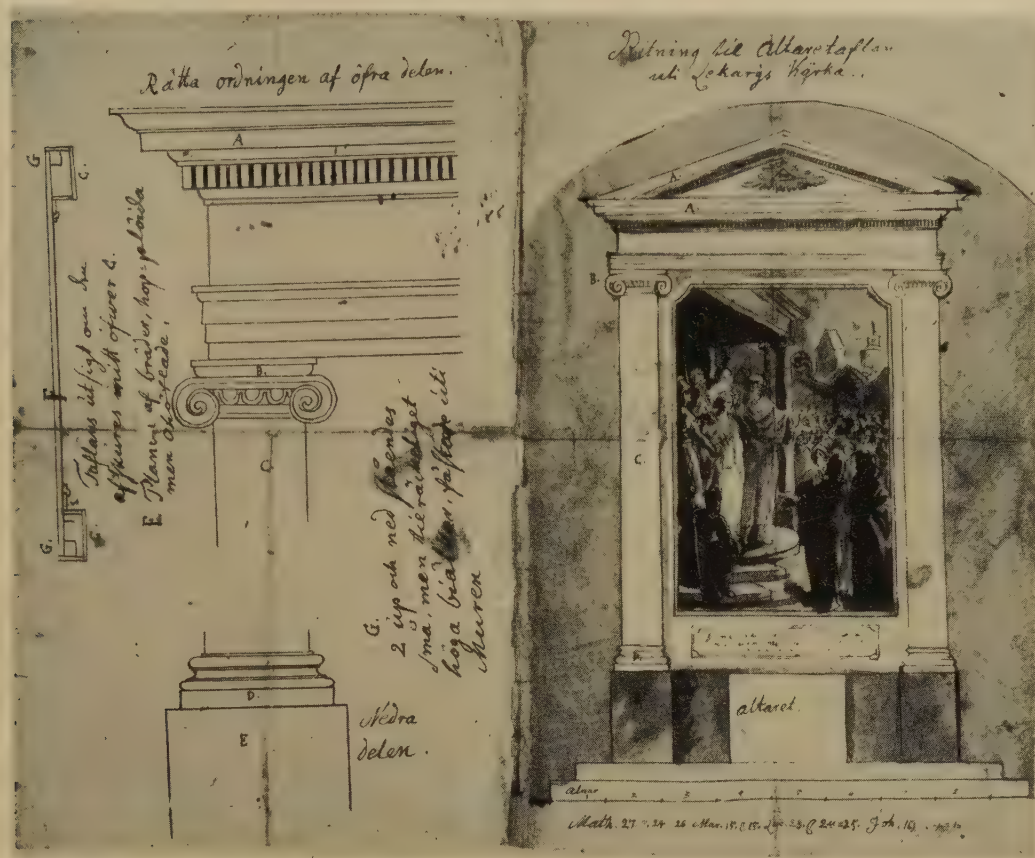
Slutligen bör det tilläggas, att Hörberg i sin uppfattning om kyrkobyggnaden helt är ett barn av sin tid. Han gjorde i början av 1800-talet själv ritningar till ombyggnad av Risinge gamla kyrka, och man får antaga, att han därvid icke förfor särskilt pietetsfullt mot den gamla vackra



Koret i Ö. Husby kyrka, Östergötland. Lavyr. Konstakademien, Stockholm.

helgedomen. Samtidigt gjorde han en modell i trä till en ny kyrka. Den är ett typiskt empirtempel med stora fönster och halvrund koravslutning (förvaras i Risinge ödekyrka). Till denna byggnad har han också ritat en orgelfasad.^{120a}

Den *omramning*, som Hörberg givit sina altartavlor, äger alltid en klassicistisk prägel. Endast i de fall, då målningarna anbringas i medeltidskyrkor, förses de med enkla gustavianska ramar (Vårdsberg, Furingstad, Ekebyborna, Söderköpings stadskyrka m. fl.). Eljest är uppbyggnaden arkitektonisk med pilastrar, som uppbära ett bjälklag med en gavel, i regel prydd med det allseende ögat. Vanligen är det ett par kopplade joniska pilastrar, och i ett flertal skisser, ibland med detaljritningar, har han givit tydliga anvisningar på utförandet (Lekaryd¹²¹, Hycklinge, Konungsund,¹²² Häradshammar,¹²³ Virestad,¹²⁴ Ringarum, Bjälbo,¹²³ Ölme, Rystad¹²⁵ m. fl.). Den doriska ordningen använder han företrädesvis under den första perioden av sin verksamhet som kyrkmålare. Uppbyggnaden är då i regel livligare och har en mera barockmässig strävan efter djup såsom i



Altartavlan i Lekaryds kyrka, Småland. Lavyr. Konstakademien, Stockholm.

Söndrum och Vapnö. Senare får den en enklare empirkaraktär med joniska pilastrar och en tämligen kärv ytverkan (Rystad, Tåby, Västrum, Skärkind,¹²⁶ Kisa m. fl.).

Måhända har denna nyktra enkelhet icke fullt tillfredsställt honom, ty i några kyrkor har han smyckat hela koret med målningar för att framhålla och förrika altartavlans verkan. Troligen ha dock dessa fall berott på beställningar från församlingarna. Redan i kap. I har jag redogjort för några kyrkor, där han i sina yngre dagar målat både bänkar, altarskrank och läktarbarriär. Här är han ännu helt och hållet hantverkare. Som dekoratör i stort framstår han först senare.

I Sunds kyrka, som under den nitiske komminister Gustaf Hammarqvists ledning uppfördes 1794—1795,¹²⁷ har han sistnämnda år målat hela koret och dessutom altarskrank, predikstol och läktarbarriär. På ömse sidor om altartavlan har han i målade nischer i grisaille framställt apostlarna Lukas och Markus, och utanför stå som profilörer Matteus och Johannes. Ovanför nischerna återges t. v. ett rökoffer och t. h. korset, som bäres av



Davids orkester. Detalj av läktarmålningen i S:t Lars kyrka, Linköping.

två änglar. Över hela uppsatsen, som dessutom prydes av en målad fris med figurer i grått, svävar en i trä utskuren framställning av det allseende ögat i en krans av moln och änglar, som bära Kristi pinoredskap. På altarringens fält har han återgivit följande symboler: rökoffer på ett altare, på ett bord offerlammet, vars blod rinner ned i en kalk, sädeskärve och frukter samt duvan över en dopfont. Vidare har han prytt predikstolstrappans barriär med två medaljonger med Moses och Aron, och på samma sätt är läktarbarriärens skrank försett med medaljonger framställande musikinstrument.

Huruvida Hörberg själv eller komminister Hammarqvist givit idén till dessa framställningar, som med hjälp av typiska symboler uttrycka den liturgiska betydelsen av kyrkorummets olika inredningsföremål, kan jag icke avgöra. Ur kyrkodekorationssynpunkt värdefull är särskilt den uppmärksamhet, som här ägnats åt altarringen. Det är skrankets karaktär av kommunionsbänk, som Hörberg velat betona genom att i bild återgiva offer-scener och sakramentsbilder.

Till detta har han återkommit i S:t Lars, Gammalkils och Knoxhults kyrkor. I *S:t Lars*¹²⁸ har han på altarringen skildrat följande scener: fram-bärandet i templet, Johannes' predikan, Isaks offrande, Kristi dop, Natt-varden, Jesus välsignar barnen, Noaks offer, Påskalammet och Moses på Sinai berg. Även läktarbarriären har han målat, och här liksom på den väldiga orgelläktarmålningen till Hedvigs kyrka i Norrköping har han återgivit »Konung David med sin chorus». En mästerlig bild, där de judiska instrumentalisterna äro lätt förklädda, hederliga bondtyper från Östergötland med mustiga, karaktärsfulla ansikten i varma, härliga färger. Ett liknande program — helt visst hans eget — ligger till grund för dekore-



Modell till Risinge nya kyrka. Risinge ödekyrka.

ringen av altarringen i *Gammalkil*. Här återges Syndafallet, Moses med lagens tavlor, Abraham offerar Isak, Josefs bröder hålla måltid, Nattvarden, Jesu omskärelse, Jesu dop, Johannes' predikan och Himmelsfärden. På läktarbarriären har han målat Jesu intåg i Jerusalem, Utdrivandet av växlarna ur templet och Korsbärandet. I *Knoxhult* återgick han till det uppslag, han framställt i Sund, och anbragte på altarringen några sakramentssymboler, nämligen ett slaktat lamm på korset och »emblem om försoningsblodet».

Den tämligen egenartade klassicistiska översättning av barockens altarp uppsats, som Hörberg givit i Sund, har han något förenklad upptagit i *Häradsbhammar* och *Ölme*. På var sin sida om altartavlan har han i målade nischer återgivit apostlar i helfigurer, och i svicklarna över entablementet har han målat änglar med korset. Slutligen har han på korväggen i *Ö. Husby* kyrka snett under den väldiga altarmålningen (10 × 15 alnar) återgivit Moses och Johannes döparen, symboliserande lag och evangelium¹²⁹. På hjälmvalvet i absiden har han vidare liksom i S:t Lars¹³⁰ och Björsäter i grisaille målat evangelisterna. Hans egen beskrivning av denna stora

målningssensemble är av visst intresse: »Christi himmelsfärd . . . målad på en glattad mur med oljefärg, under taflan är en dohm, som hvilar på 4 fristående pelare och på gröfre pelastrar, som afskära kyrkan från Choret uti hvars hwalv jag så kallat alfresco har målat, som Basrelief de 4 Evangelisterna och Werldsfrälsaren, som i allmaktens rike, omgifwen av Cherubim och dess strålande ansikte på hvardera sidan båda följande bokstäfwer A. O. På Chorets läktarbröst, ömse sidorna om taflan har jag för eställt Nattvardens insticktelse och döpelsen samt Moses och Johannes döparen öfwer de båda Chorets dörrar som äro Sacristigan och uppgången till nämnda läktare.»¹³¹

Märklig i sitt slag är den stora läktarmålning *David's orkester*, som en gång prytt *Hedvigs kyrka i Norrköping*. I Jerusalems tempel sitter David, som inspirerad ger sig hän åt musiken. Nedanför äro sångare och musikanter placerade. I förgrunden står arken. Den ger en antydning om en händelse i Davids liv, som handlar om hur förbundsarken med glädje och jubel fördes upp till en plats, vilken David berett. Hörberg har förlagt scenen till Jerusalems tempel — en historisk oegentlighet, som beror på hans önskan att ge denna jättetavla en fast arkitekturbakgrund. Ljuset är skickligt fördelat som på en teaterscen. Inte bara framifrån belysas figurerna. Även från korrundelns fönster flödar ett varmt gyllene ljus. De starka, festliga klangerna i blått, rött och vitt hos musikanterna dämpas försiktigt av bakgrundens och ljusets varma toner. Så spela färger och ljus liksom orkestern själv. Målningen skildrar just festglädjen vid arkens återförande till Jerusalem, musikanternas religiösa gripenhet och den gudabenådade psalmsångaren, som i hänryckning sjunger Guds lov: »Sjungen till Herrens ära alla länder, båden glädje var dag . . . Himmeln vare glad, och jorden fröjde sig . . . Havet bruse och allt vad däri är, marken glädje sig och allt, som är därpå . . . Tacken Herren, ty han är god, ty hans nåd varar evinnerligen» (1 Krön. 16). Styrkan i denna lovpsalm ljuder lika mäktig i Hörbergs målning. I dubbel mening var denna prydnad betydelsefull i kyrkorummet. Dess plats på orgelläktaren uttryckte sambandet mellan Davids musik i gamla förbundets tid och den nutida orgelns insats i vår evangeliska gudstjänst. Vidare betydde återgivandet av den glädjefrande judiska menigheten en ständig påminnelse om församlingens lust till Guds hus. Slutorden i Davids lovsång »Tacken Herren, ty han är god,» är ju också den verkliga innebörden i vår protestantiska högmässa. En värdigare och mera djuptänkt bildframställning har Hörberg knappast givit i någon kyrka.



David's orkester. Oljemålning. Norrköping.

KAPITEL IV.

FÖRROMANTIK.

I.

HÖRBERGS klassicistiska studier ha kunnat behandlas helt kort. De ha icke fängslat honom i någon högre grad. Däremot stod en annan ämnesgrupp hans hjärta närmare, nämligen den folkliga eller verk, som hade *nordiska forntidssagor, folkloristiska och nationellt historiska ämnen* till föremål. Hörberg har med ett levande intresse kastat sig över dessa motiv, och han måste — som det redan 1818 framhölls¹ — betraktas som den förste i svensk konst, som på allvar ägnat sig däråt.

I Sverige började götiska ämnen upptagas till konstnärlig behandling under de två sista decennierna av 1700-talet² — i Danmark däremot tidigare, i direkt anslutning till litteraturen.³ Även hos oss kom skönlitteraturen före, detta till stor del tack vare teatern. Redan 1783 gavs Gustav III:s pjäs *Oden och Frigga*,⁴ och tidigare hade flera riddarspel och divertissement med medeltidsmotiv uppförts.⁵ Den förste, som tecknat fornnordiska sagobilder, är Martin. Teaterns betydelse för hans intresse är visserligen icke klarlagd, men det är säkert ingen tillfällighet, att han samma år, som »*Oden och Frigga*» uppfördes, började teckna illustrationer till Lagerbrings historia. Samtidigt gjorde han — alldeles som Hörberg ett decennium senare — en del studier för att komma till visshet om »kostymen».⁶ Nordisk forntid, medeltid och renässans voro ännu ett och samma begrepp, som täcktes av termen »götiskt», och man får akta sig att allt för kritiskt betrakta den historiska kostymen i detalj. Den fornnordiske hjälten under denna tid föreställde man sig t. ex. närmast som en klassisk heros i renässansrustning.⁷

Det är att märka, att Hörberg redan 1787 — alltså under eller strax efter sin sista Stockholmsvistelse — började gripas av tidens intresse för forntiden. På vilka vägar kan han ha nått dit?

Märkvärdigt nog voro de flesta av de personer, som Hörberg kom i närmare beröring med, mer eller mindre gripna av det litterära svärmeriet



Hobergsgubben. Lavyr. Quennerstedtska saml., Lund.

för forntiden. Jag lämnar frågan öppen, huruvida redan prosten Carl Nyrén lett honom in på dessa ämnen. Nyrén hade ju vid denna tid översatt ett par isländska sagor.⁸ Lika osäkert är Flodings inflytande. Denne hade redan på 1770-talet i sina föreläsningar påpekat, att den nordiska historiens bragder »borde införlifvas med de gamla Grekers och Romares berömda Störvärk».⁹ Däremot är inflytandet tydligare beträffande Gustaf Abraham Silverstolpe, som trots sin klassicistiska läggning studerat Sulzers estetik, där nordiska motivs användning i konsten rekommenderas.¹⁰ När Hörberg i maj 1796 besökte Silverstolpe i Stockholm, varifrån de till-

sammans foro till Uppsala (se sid. 26), synes denne ha diskuterat en del idéer till målningar med götiska ämnen. I augusti s. å. omtalar han i ett brev till sin fader, att Hörberg antagit hans »project med Oden. Han ritade åt mig i Upsala en scen ur Schillers Tragedie Die Räuber, då Carl Moor öppnar sin Fars fängelse, som lyckades ganska väl.»¹¹ En betydelsefull roll tycks också A. F. Skjöldebrand ha spelat. Dennes bidrag till tidens moderiktning daterar sig ända från 1770-talet. Han gjorde då det första utkastet till sin Oden och fortsatte sedan på 1790-talet med den medeltidsromantiska Hermann von Unna.¹² När han år 1787 vistades på Finspång (sid. 22),¹³ träffade han Hörberg. Han var då sysselsatt med »Oden» och har kanske infört den vetgirige målaren i sitt verk. Det bör påpekas, att Hörberg också var förtrogen med dansk litteratur¹⁴ (förmodligen tack vare vännen A. G. Silverstolpe). Vad slutligen Desprez spelat för roll, har i föregående kapitel antytts.

Men dessa yttre impulser skulle icke ha betytt så mycket, om icke Hörberg ägt vissa inre förutsättningar, som gjorde honom till en ypperlig sago-tecknare. Vi ha redan av hans religiösa produktion fått en föreställning om hans naiva bildfantasi och frodiga fabuleringskonst. Härtill kom hans enkla härstamning från den småländska urbygden, där han redan från barn- domen hört sagor och sägner och där folktrons gestalter ännu voro levande i fantasien.

Hörbergs uppfattning av de gamla myterna och sagorna framgår tydligt av hans utdrag ur isländska sagor m. m. samt hans översättning av Resenius' danska tolkning av Eddan. Här kan man spåra upplysningstidens allmänna ringaktning för myterna, men samtidigt dess fasta tro på de första sagokungarnas existens. Hörberg ger t. ex. »naturliga» förklaringar i snusförnuftig upplysningsanda, då han förklarar, hur den invandrande Oden och hans ättlingar förvanskat sanningen om staden Troja för att få de nordiska folken att tro, att de voro gudar.¹⁵

Från år 1787 härstamma som nämnts hans första sagobilder: ett par lavyrer (Nationalmuseum), den ena framställande troll i en skog, den andra några sagofigurer, som icke kunnat identifieras. Besläktad med den förstnämnda är »Hobergsgubben»,¹⁶ en ypperlig sagobild och en vacker illustration, samt »Trollkärning av smör» med en gumma, som kärnar, och djävulen stående bakom hennes rygg.¹⁷

I stafflikatalogen nämner han också från samma år »Maran rider en sofwan de Flicka» och »Maran flyr bort, och hon waknar» (n:r 280—281). Den förra, som tidigare fanns i Finspångssamlingen,¹⁸ betecknas som kopia, och det ligger nära till hands att gissa, att Hörberg kopierat J. H. Füsslis bekanta »Nattmara» (1781), den excentriske schweizarens första



Gasten på kyrkogården. Lavyr. Nationalmuseum.

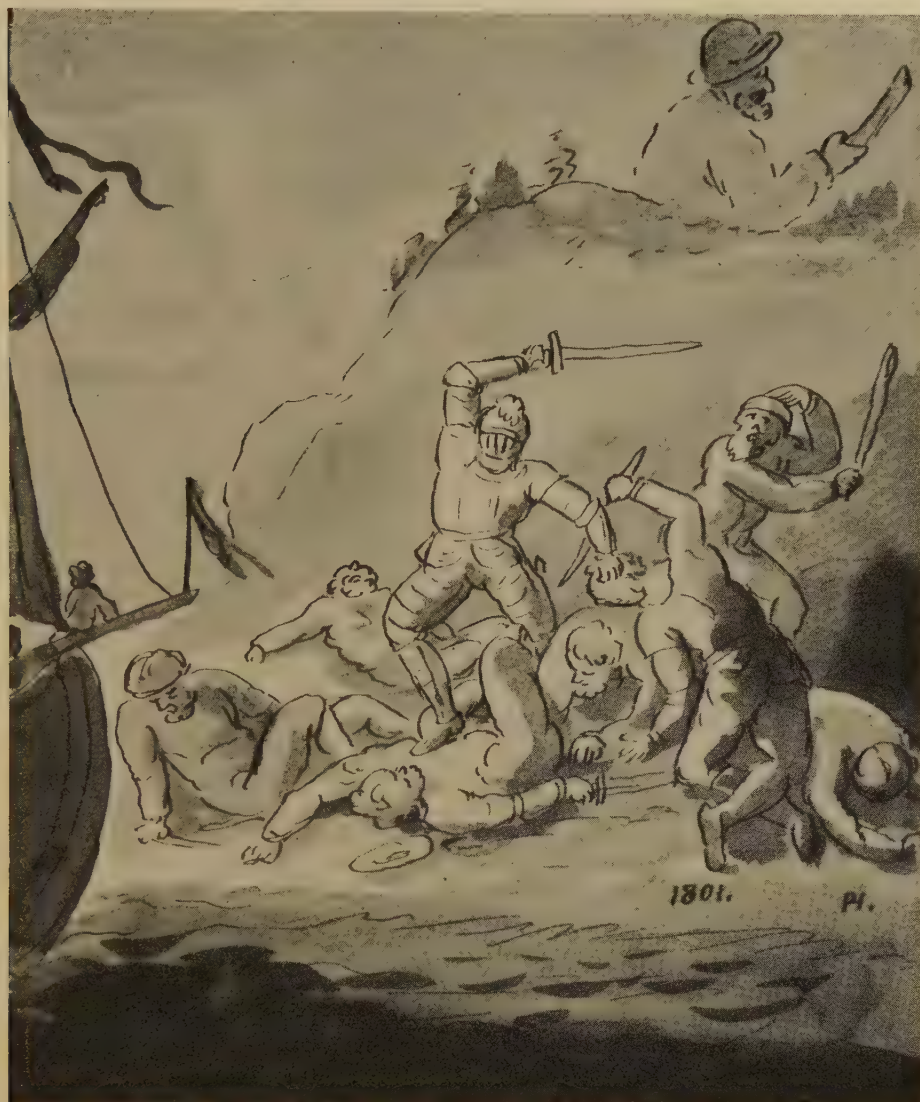
fantasibild. Det skulle i detta sammanhang vara av stort intresse att i detalj utreda frågan om de märkliga likheter, som Hörberg och Füssli uppvisa, men tyvärr leder det för långt från ämnet. Möjligen har Hörberg genom Füsslis vän Sergel stiftat bekantskap med den schweiziske konstnärens verk. I förbigående bör också anmärkas, att det var Füssli, som i europeiskt måleri införde fornnordiska gudagestalter och målade sådana ämnen som Tor dödande Midgårdsormen samt scener ur Niebelungenlied.¹⁹ Dessutom har Füssli målat en »Saul hos spåkvinnan i Endor», men gjort scenen mera klassicistisk och teatermässig än Hörbergs romantiskt stämningsfulla. Vissa allmänna stilistiska drag — stegring av uttrycken och användande av starka ljuseffekter — ha de båda konstnärerna gemensamt. Båda peka rakt fram mot nyromantiken.

Från åren 1790—1798 saknas sagoteckningar, om man undantager de av Silverstolpe omnämnda projekten. Men åren omkring 1800 är Hörberg desto mera produktiv. Till att börja med söker han fördjupa sina arkeologiska kunskaper och gör 1799 en del dräktstudier med »götiska riddare i tornering» samt tecknar 1500- och 1600-talsdräkter efter Willaem Baur.²⁰ Från samma tid äro några folkloristiska bilder av etnografiskt intresse, t. ex. »Gasten söker sin ännu levande dräng för att begravva honom men har tappat sporet», Ljungby horn och en påskbild, framställande en man, som skjuter mot två påskkäringar i luften (i Nationalmuseum).

Vid denna tid har Hörberg tecknat både enstaka sagofigurer, såsom Kon Audumbla, Grims död, Hromunder, Sigurd och Brynhilda, Didrik av Bern, Sigurd dräper Fafner m. fl. och sammanhängande serier med illustrationer till sagor, nämligen Wilkinasaga, Herrauds saga, Helgesagan, Habor och Signel, Ramunder, Fritiofssagan, Holger Dansk och trollet Burman²¹ samt »Odens sång».²² Slutligen finnas från en något senare tid (1812) ett »Utdrag af Nordiska Konungars Chrönica och Edda Islandorum» innehållande Odens historia samt en framställning av Odens fest (julen).²³ I den senare får man underrättelse om Hörbergs källor. För Eddan har han använt P. Resenii och Peder Claessons danska översättning. För den svenska fornhistorien citerar han Peter Twets kungalängder, och dessutom har han haft tillgång till bl. a. Loccenius' *Antiquitatum Sveo-Gothicarum . . . libri tres*.

I den ovannämnda samlingen »Utdrag af Nordiska Konungars Chrönica» finns en lavyr föreställande en fornnordisk jul.²⁴ Den är en interiör i en stor hall. På fondväggen tronar en bild av Tor. Hallen är full av folk; några kämpar sitta vid ett bord och äta skinka och dricka mjöd ur horn; mitt på golvet går ringdansen i full fart, och i förgrunden äro barnen sysselsatta med jullekar: en står på huvudet och två draga kavle — urgamla lekar, som omtalas i en gammal visa, upptecknad på 1700-talet.²⁵ Dräkterna hänvisa snarare till Småland än Östergötland, och trots framställningens generalisering torde Västbodräkten ligga till grund. På fondväggen finnas följande verser i runor:²⁶

Thors högtid den dyra
skola vi nu fira
med lek och dryck och kost på bästa sätt
i glädje för den gröda,
hvaraf vi hafva föda;
därföre Thor bör dyrkas rätt.
Skålar för vår sol,
som åt nordens pol
skrider åter, likasom i fjol.
Tacksamt offer gif
för gröda, hälsa, lif.
Gudar! freda oss för all slags kif.
Drick ur hornen all
och vänta i Valhall
större sällhet, som evigt räcka skall.



Ramunder dödar jättarna. Lavyr. Nationalmuseum.

En bonad med samma ämne omtalar Hörberg i stafflikatalogen under n:r 428 —429, utförd 1801 till stugan i Olstorp.²⁷ I katalogen har han antecknat följande lekar, som avbildas: »De Gamles Lekar; som bestodo uti Brottande, Handkafwels-dragande, Kampprof af styrka, Dans och Förplägning.» Följande verser stodo också att läsa på bonaden:

I Nordens hedna tid, då mod och styrka rådde,
Jul firades, af glädje att vår Sol
Begynte nalkas Nordens kalla pol;
Och då på halm de trådde.

Man Porss-öl drack ur horn, och mjöd, (om man förmådde),
I tjugo dagar; på den sista, som är Knut,
Drack wän hos wän, samt lekte Julens slut
I husen, der de bodde.

Hörberg har här under fornnordisk täckmantel helt enkelt skildrat julfirandet från julafton till tjugondedagen hos sin samtids bönder. Det ger en tydlig fingervisning om att han förstått, att de gamla sedvänjorna återspegla forntidens plägseder och kultbruk. Hörberg har sålunda föreställt sig, att böndernas liv på 1700-talet något så när motsvarade det nordiska forntidslivet. Sett ur denna synpunkt bli också hans fornnordiska sagoteckningar mera förståeliga. Det behöver icke påpekas, att han härvid — i likhet med sin samtida Elias Martin — var på rätt väg och att det var beklagansvärt, att den svenska 1800-talskonsten förlorade detta spår.

En teckning i Odenserien med Odens ankomst till Sverige, där han »uppbygger sitt Resident Sigtuna och afguda Templet», har konstnären flera gånger upprepat och i en sådan en gång alluderat på Karl Johans ankomst till Sverige. Den var ämnad att utföras i målning. Han uppgiver i sin självbiografi, att Karl Johan själv beställt denna tavla.²⁸ Hörberg dog emellertid, innan tavlan hann fullbordas. Den var troligen avsedd som ett tack för den pension, han fick av kronprinsen. I ett brev till Sergel omtalar han samtidigt, att han är sysselsatt med att måla 5 lavyrer, som sedan skola utföras i oljefärg. »En af desse, föreställer Thors Högtid, som äfven våra Hedniske förfäder kallade jul . . . På den föreställda stockväggen i taflan, har jag skrifvit med runor» etc., varpå citeras ovanstående verser med någon förändring.²⁹

Det är omöjligt att närmare ingå på alla dessa teckningar, tämligen enahanda som de äro. Vad man redan vid ett flyktigt ögonkast lägger märke till, är den heterogena blandningen av allmogemässiga drag och medeltidsdrakter samt den fullkomliga frånvaron av historisk kostym, vilket allt genom sin förbluffande naivitet icke kan verka annat än roande. I en interiör med »Kung Helge och Alfqwinnan» i teckningarna till Helgesagan ser man t. ex. i sängkammaren en antik vas, på väggen en medeltidssköld och på bordet två ljusstakar! I samma serie återges ett slott, som konstnären säkert sett på Desprez' dekorationer till operan Gustaf Vasa, och detta återkommer också i Fritiofssagan. Här uppträda bågskyttar med medeltida armborst. Kostligast äro illustrationerna till Odens historia, i synnerhet teckningarna till avgudatemplet, som formats till ett romanskt kyrkokor, i vilket Tor sitter med spiran och blixten i sin hand. Nedanför stå på var



Oden bygger Sigluna. Lavyr. Nördiska museet, Stockholm.

sin sida Oden i medeltidsrustning och Frigga med svärd och båge utan någonting som döljer, att hon i själva verket är en antik Diana.

Att bläddra i dessa Hörbergsritningar är verkligen ett nöje; de ha också sin speciella charm. Man märker, att målaren riktigt är sig själv, och man ser lätt, att han glömmer sin lärdom och sin mödosamt förvärvade konstfärdighet för det roliga ämnet. Den fridsälle gubben älskar vilda stridsscener, där vikingarna tumla om med varandra. Och lika lössläppt är hans fantasi, då det gäller att skildra hiskliga vidunder, fula varelser och fabelväsen — ett naivt drag, som Hörberg har gemensamt med primitiva konstnärer.³⁰ Men ibland sveko honom både kunskap och uppfinningsförmåga. Det återstod då ingenting annat än att hämta accessoirerna från samtiden och från hans egen samhällsklass. Han skapar då bilder, som verka mera pålitliga och tilldragande än de ofta konstlade riddarromantiska forntidsframställningarna. Redan Ehrenstrahl hade varit inne på detta uppslag i sina götiska bilder på Venngarn. I Hörbergs Helgeteckningar uppträda sålunda personer, som äro iförda en slags allmogedräkt från 1700-talet. I samma serie är en fornnordisk interiör ingenting annat än en svensk bondstuga på Hörbergs tid, där man lägger märke till långbordet och de små fönstren. Scenen med Rolfs besök hos bonden Rane är en verklig folklivs-

bild, där man ser hur korna mjölkas i fällan utanför byn. Bland teckningarna till Habor och Signels kärlekssaga finns en lika sann allmogeframställning, där Habor sitter och skär en fästmögåva i stugan. Och när kung Ring far till gästabud över isen, låter Hörberg honom färdas i en liten vagn, vars förebild, som stod ute i boden på gården, säkerligen var av eget fabrikat.³¹ Folklighet är det ord man genast får på tungan, när man betraktar dessa teckningar. Ty på ett säreget sätt äro de produkter av den skapande fantasin hos en folkets son, för vars bildningsnivå och sinne dessa sagor voro avpassade. Särskilt gäller detta illustrationerna till sådana kämpavisor som Holger Dansk och Burman, Habor och Signel samt Ramunder, vilka av de talrika skillingtrycken att döma hört till allmogens älsklingsrepertoar.

Sammanfatta vi Hörbergs förmåga som tecknare av nordiska sagor få vi fram ungefär följande drag. Den nordiska karaktären i arkeologiska detaljer är enligt modern åskådning ohjälpligt missuppfattad. Den historiska kostymen är lånad från en senare tid, medeltidens slut och Vasatiden. Någon arkeologisk kunskap om forntidens Sverige kunde man under denna tid ej skaffa sig — det saknades både offentliga museisamlingar och avbildningsverk, om man undantager Dahlbergs Suecia och Peringskölds Upplandsbeskrivningar. En viss klassicism dröjer kvar i teckningen, men i jämförelse med samtida verk i denna genre i Danmark — t. ex. av Abildgaard och Eckersberg — äga Hörbergs sagoteckningar en fläkt av nordisk forntidsstämning, som huvudsakligen förmedlas av det folkliga draget. De folklivsskildringar, som han samtidigt utförde, ha tydligen varit av en viss betydelse för honom. Den nationella stämningen i landskap, byggnader och dräkter, som han där lyckats fånga, överflyttar han till de fornnordiska ämnena på samma sätt som Eckersberg i Danmark, som senare helt ägnade sig åt folklivsmåleriet.³² För Hörberg var det lättare att frigöra sig från den klassiska formen.³³ Han hade, som vi sett, aldrig blivit herre över den, och när han nu vill skildra sin egen ras, lyckas det bättre att bli kvitt de klassicistiska hämningarna.

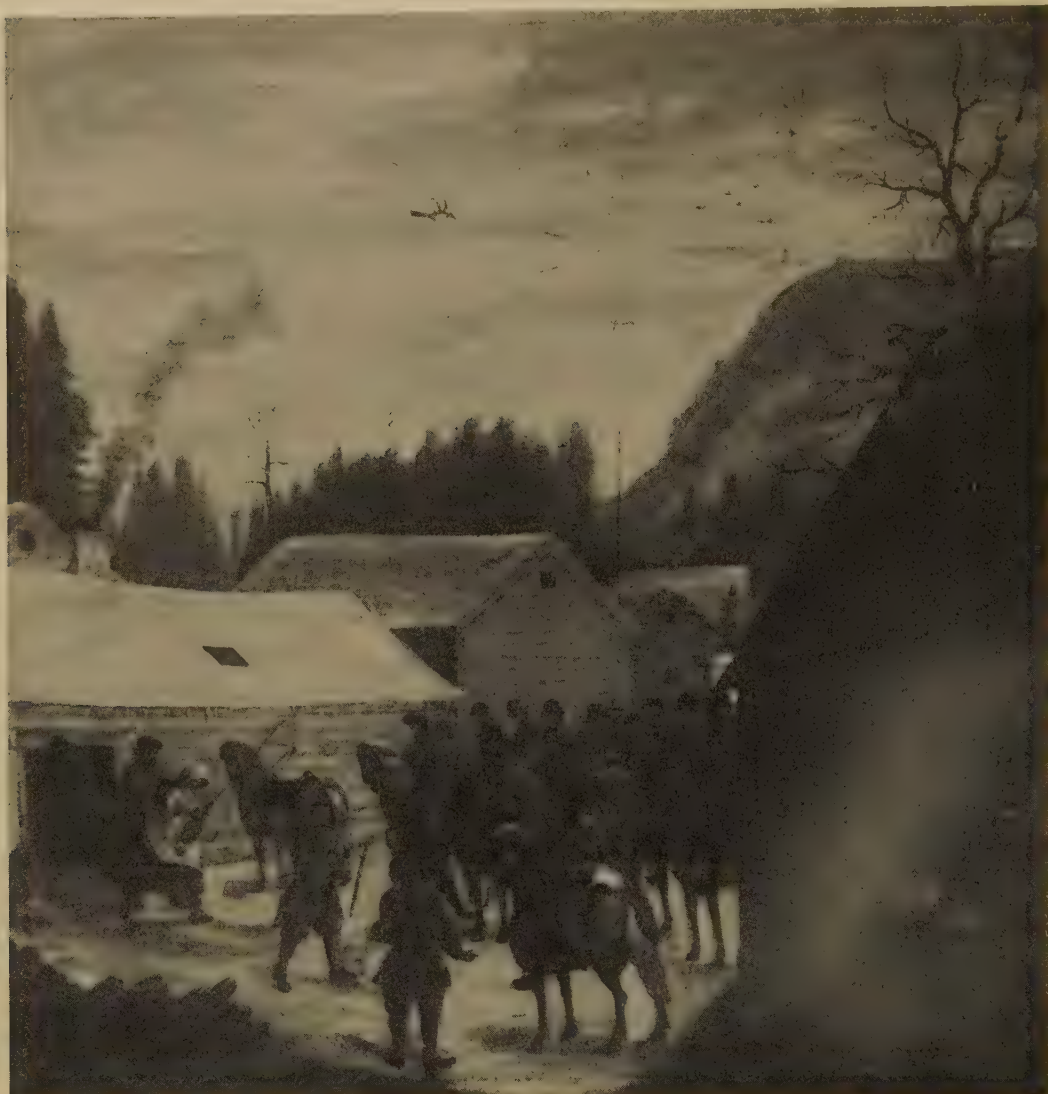
Hörbergs fornnordiska teckningar böra icke betraktas som tillfälliga varken i hans egen produktion eller i den samtida konsten.³⁴ Tvärtom bilda de en inledning till nyromantikens nationella stil, genom vilken den franska klassicismens på det dekorativa riktade formkonst definitivt bröts och en ny innehållsbetonad och på känslouttryck rikare konst bebådades.³⁵ I samtida konst är han i sitt intresse för mytologiska ämnen ganska ensam.³⁶ Först under 1800-talets andra årtionde börja götiska ämnen bli mera talrika, för att på 1820- och 30-talen bli en verklig plåga.

Den kritik, som användandet av nordiska ämnen i konsten fick av Geijer

1817, är av visst intresse vid bedömandet av Hörbergs betydelse som fornnordisk sagoskildrare. Geijer efterlyser »den sinnliga bestämdheten» i de nordiska sagogestalterna. Han betvivlar, att de kunna skildras reellt, då myterna för länge sedan upphört att leva och man icke längre tror på dem. »Man gör ej mytologier på fri hand, och man gör dem ej heller baklänges.»³⁷ Hörberg var kanske den ende, som ägde något av den omedelbarhet, som Geijer beklagar, att de moderna konstnärerna sakna. »Endast så vida är en återgång till det gamla lofvärd och nyttig, som man med det samma alltid återgår till sig sjelf», säger Geijer till slut. Man känner sig nästan frestad tro, att han haft Hörberg i tankarna. På samma sätt har Ling betonat, att man skall betrakta myterna med rätt barnasinne, något som Fogelberg sedan upprepade,³⁸ dock utan att få del av detta barnasinne, som i stället Hörberg ägde i så hög grad.

Bortsett från en stor, sannolikt ofullbordad målning, »Odens ankomst till Sigtuna», som innehöll anspelning på kronprins Karl Johan, har Hörberg icke återgivit något av dessa ämnen i olja. Det enda motiv av liknande slag, som är känt, är en målning från 1793 och föreställer *Tancred och Clorinda* (med. dr Hans Key-Åberg, Linköping). En lavyr från 1785 (eller 1787; Nationalmuseum) visar förmodligen en första uppfattning av ämnet. I Tassos *Det befriade Jerusalem* (12 sången) läses om hur Clorinda, efter att ha stuckit korsfararnas stormtorn i brand, förföljes av Tancred, som utan att veta vem hon var, dödar henne i tvekamp. I dödsögonblicket igenkänner han henne. Just detta dramatiska moment har Hörberg valt till ämne för sin målning. Scenen är nattsvart, men fonden är upplyst av det brinnande stormtornet. Clorinda ligger döende, och Tancred böjer sig ömt över henne. Koloristiskt bildar tavlan en motsvarighet till »Saul och spåkvinnan i Endor». Mörkret i gröna umbratoner har en suggestiv tyngd över sig, och scenen bär en starkt romantisk prägel. Ur motivsynpunkt är det intressant att notera, att Tassos epik redan vid denna tid lockat till bildframställning i Norden. Det sker ungefär samtidigt som Füssli börjar illustrera honom. Sakerligen var det Skjöldebrand, som infört Hörberg i denna riddarromantik. Han var vid denna tid sysselsatt med en drame, »Tancred och Clorinda», som behandlade detta ämne.

Besläktade med de fornnordiska framställningarna äro Hörbergs motiv från svenska historien. De äro ej många och kunna nästan alla sättas i förbindelse med aktuella ämnen i samtida konst omkring sekelskiftet. Hörbergs intresse är emellertid sporadiskt påvisbart betydligt tidigare, ty redan på 1770-talet ritade han av en del bilder ur *Suecia antiqua* (se sid. 51), och från samma tid härstammar en kopia av en framställning av Gustav II Adolf vid Stuhm.³⁹ Först 1802 vågade han sig emellertid på att i olja



Gustav Vasa hos Sven i Isala. Oljemålning. Häradshövding T. Odencrants' sterbhus, Borås.

taga upp ett historiskt ämne, i det han för baron Strömfelt målade *Gustav I i källaren på Tärna*, som 1798 varit prisämne i akademien.⁴⁰ Intresset för Gustav Vasas ungdomsäventyr var under 1700-talets senare del mycket stort. Carl Envallssons drame »Gustaf Ericsson i Dalarna» med dekorationer av Desprez' elev C. G. Bauman blev mycket populär. Den utgjorde en folklig motsvarighet till Gustav III:s egen opera *Gustav Vasa* med dekorationer av Desprez.⁴¹ Denne hade biträttts av målaren Åkerström,⁴² som var bekant med Hörberg. Eftersom denne just då vistades i Stockholm, är det möjligt, att han här fått de första impulserna till sitt intresse för Gustav Vasas historia.⁴³ Tärnatavlan, som var så stor, att den fyllde en

hel vägg i matsalen i det hus, där Gustav Vasa en gång mottagit underättelsen om Stockholms blodbad, blev lågornas rov för ett tiotal år sedan. Mera självständigt är ett redan omnämnt arbete från konstnärens sista tid, *Gustav Vasa hos Sven i Isala* (se sid. 91). Det har samma enkla trovärdighet som Hörbergs altartavlor och är livligt och utförligt berättat men saknar historisk karakteristik och klarhet i kompositionen. En egendomlig, helt visst omedvetet fångad stämning av kulen vinter och av ödslighet vilar över denna målning trots dess tafatta komposition. Kraven på historisk »kostym» och tidsdräkt voro väl icke stora. Då man ser Hörbergs mytologiska och historiska bilder, måste man erinra sig, att även hans samtids historiska författare ofta verka skäligen naiva.⁴⁴

II.

Man kan ibland i Hörbergs produktion iakttaga en viss tendens mot enkel vardagsskildring. Här och där i hans bilder överraskas man av en liten folklivsskildring, även där motivet ej fordrar det. När möjligheterna sveko honom och när hans studier och hans fantasi ej gävo honom hjälp att skildra en historiskt och lokalt riktig miljö, grep han ibland till en enkel folklivsscenen. Vi ha redan nämnt detta drag både i hans sagoteckningar och i hans altartavlor (t. ex. i S:t Lars, Svenarum och Virestad). I det sistnämnda fallet är det så mycket märkligare som han ingående studerat illustrerade arbeten i hebreisk arkeologi. Det visar, hur naturligt det var för honom att återge representanter ur hans egen samhällsklass. Man ser också genast, hur frisk och omedelbar han blir, när han kommer till denna genre. Han ägde tydligen en verklighetskär syn och en realistisk läggning.

Hörbergs första allmogeframställningar⁴⁵ ha vi redan stiftat bekantskap med. Dit hör porträttet av föräldrar och syskon från 1765 och samma år enligt katalogen en skrattande man, ett bondesällskap samt ett dryckessällskap efter Hogarth. Året före stockholmsresan hade han återgivit Mejen-sjö by och sin egen stuga samt i en lavyr skildrat avfärden från Småland. Bland andra arbeten från tiden före akademistudierna må nämnas porträtten av fadern (1771), av traktören Svanborg och hans maka (1782) samt av honom själv och hustrun (s. å.). De förra ha ännu kvar rätt mycket av hantverksmåleriets schematiska uttryckssätt, medan självporträttet är friare. En typisk högreståndspose i rokokostil är eftersträvad, och samtidigt märker man en böjelse för individuell och detaljkarakteriserad form.



Dans kring majstjärnan. Oljemålning. Värnanäa.



Julafton i en småländsk bondstuga. Oljemålning. Värnanäs.



Interiör i en småländsk bondstuga. Oljemålning. Nationalmuseum.

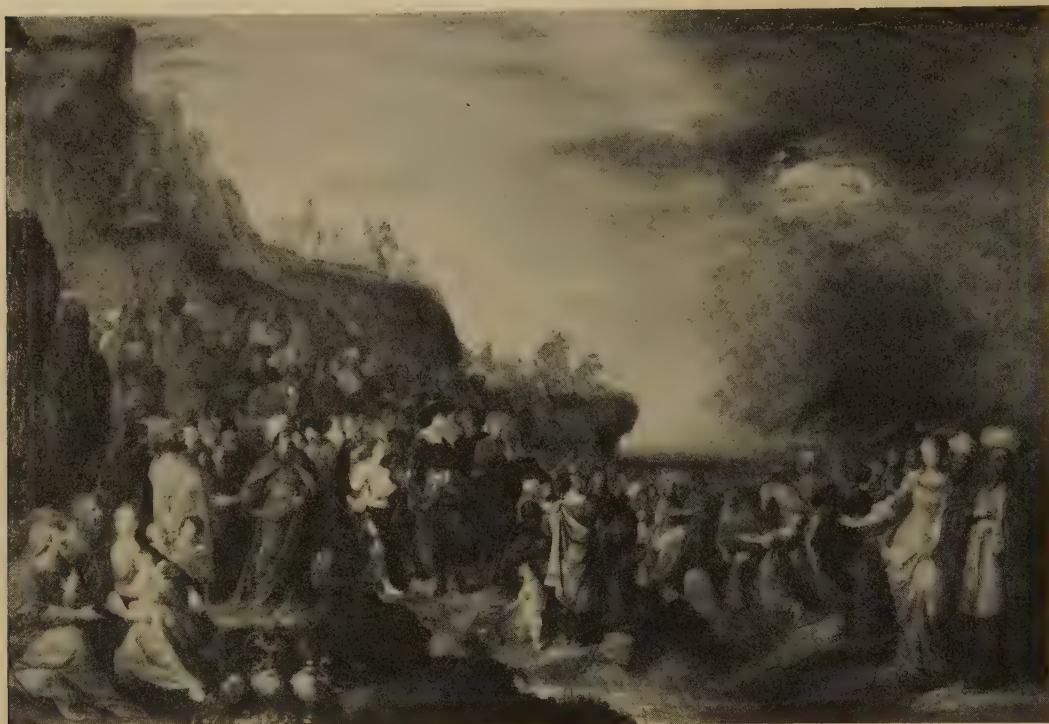
Av betydelse under denna tid blevo hans studier efter Callot, vilka förut nämnts. Den lothringske gravörens folklivsskildringar — jag tänker på sådana bilder som *Scène champêtre* och *Figures de paysan* ur *Figures variées*, *Le printemps*, blad ur *Capriccios* o. s. v. — ha kanske stärkt honom att ge sig i kast med dessa ämnen. Betydelsefulla intryck mottog han sedan av de nederländska bondemålningar, som han kom i tillfälle att se i Stockholm och i den rika Finspångssamlingen. Här såg han målningar av Dirk Dalens, Cornelis Decker, Barent Gael, Bartolomeus Matton, Steen, Teniers och framför allt Jordaens, vars jättemålning, *Petri fiskafänge*, gjorde ett starkt intryck på honom. Många kopior i olja och akvarell vittna därom.⁴⁶

Under sin sista Stockholmsvistelse stiftade Hörberg också bekantskap med folklivsmålaren på modet, Pehr Hilleström. Denne hade omkring 1780 börjat syssla med bilder ur allmogens liv. Det är tydligt, att han tillmötesgick en allmän önskan hos sin samtid, då han tog bönderna i sina pittoreska dräkter, sysselsatta med sina arbeten och egenartade nöjen, till föremål för bildframställning. Men Hilleströms målningar äga icke det spontana uttryck, som kännetecknar Hörbergs konst; man tycker sig märka, att initiativet kommit utifrån eller att han målat sådana ämnen för att lättare få sälja.⁴⁷ Hans beroende av nederländska bondeframställningar är mycket starkt —



Interiör med konstnären i en småländsk bondestuga. Oljemålning. Nationalmuseum.

interiörerna äro t. ex. ganska direkt lånade från Brouwer och framför allt från Teniers — och dessutom kan man i rumsbildningen spåra starka intryck från teatern.⁴⁸ Med undantag av »Ett slotteröl» sakna i regel hans målningar den realistiska kraft och den stämning av enkel vardaglighet, som Hörbergs allmogeskildringar äga trots den relativt högre grad av konstnärlighet, som Hilleströms målningar representera. Ändå kan man inte fränkänna Hörberg ett visst beroende av sin föregångare. Den nyssnämnda stora målningen »Ett slotteröl» torde Hörberg ha sett och kanske inspirerats av vid utarbetandet av sin *Dans kring majstången*. Denna liksom *Julafton i en småländsk bondestuga* (båda på Värnanäs) äro hans bästa folklivsbilder. Allmogens byggnadsskick, dräkter och festseder äro här föremål för en fullständigt vederhäftig skildring, som gör dessa arbeten till en fyndgruva för forskningen. I konstnärligt avseende äro de icke så betydelsefulla, fastän teckning och färg äro omsorgsfullare än på de flesta av hans målningar. Perspektiv och rumsbildning äro ganska amatörmässiga. Den illustrerande tendensen är tyvärr rätt mycket huvudsaken till förmån för den etnologiska skildringen men till förfång för den konstnärliga framställningen. Intrycken från nederländskt bondemåleri äro visserligen påtagliga vad den yttre apparaten beträffar, men självständigheten är dock förvånansvärt stor.



Israeliternas gång genom Röda havet. Oljemålning. Frimurarorden, Stockholm.

»Dans kring majstången» skildrar småländskt bondfolk firande midsommar. Kring stången går ringdansen, och konstnären har i detalj iakttagit t. o. m. dansstegen. Bredvid stången leka de små barnen, och ett par pojkar gå på styltor. Bakom dem stå några spelmän. En annan grupp bildas kring prästen, som lugn och trygg slagit sig ned för att få ägna sig åt långpipans njutning. Han är omgiven av bondfolk. Scenen är förlagd till den kringbyggda gårdsplanen med en »blekingestuga» i fonden.

Julfesten är en interiörskildring. Närmast spisen hålla kvinnorna till. På golvet, som är bestrött med halm, leka barnen — ett par pojkar roa sig med den gamla leken »draga kavle». I fonden vid högsätesbordet sitta männen. En av dem förklarar julbonadens högtidliga innehåll för en gosse, som krupit upp på långbänken.⁴⁹

Till julfesten återvände Hörberg sexton år senare i de ovan (sid. 82) omtalade interiörerna i Nationalmuseum. Han lägger då huvudvikten vid komposition och färg. De etnologiska detaljerna ha kommit med mera i förbigående; intresset samlar sig i stället kring återgivandet av ett rum med figurer i eldsljus. I den ena bilden sluter sig den dunkla figurgruppen i en båge kring ljuskällan, och rumsdjupet accentueras av ett par mörkt hållna ryggfigurer i förgrunden. Perspektivet är något oklart men ljusskildringen vacker.



Moses utgiver lagen. Oljemålning. Frimurarorden, Stockholm.

Dessa fyra verk äro Hörbergs förnämsta bidrag till det svenska folklivsmåleriet. De ge var för sig två skiftande sidor av denna konst: en illustrerande och en, där den artistiska synpunkten dominerar. För honom är folkets liv icke pantomim eller maskerad; han har själv agerat med i det folkliga dramat om livskampen och vet, att det är verklighet och allvar. Folkets fester äro verkliga högtider, medan deras vardag i den skumma stugan är fattigdom och arbete. När familjen samlas kring bordet med dess av ålder bestämda platser, är det icke bara en stämning av hemtrevnad, som sluter sig kring kretsen, det är också en social samling med något nästan rituellt högtidligt över sig.

Utom nämnda verk finnas också i hans produktion en del arbeten, som åtminstone böra omnämnas i detta sammanhang. Vi ha nyss i samband med hans götiska teckningar beskrivit hans julbilder. Hit höra också de folkloristiska sagoteckningarna samt en del tillfällighetsstycken, t. ex. lavyren »Skogsarbetare», som erinrar om Ehrenswards teckningar av skånska bönder, och »Judiska präster från Polen». Det är något annat än Hilleströms marionetter i allmogedräkt. I samband med allmogeskildringarna kunna vi också nämna hans porträtt av bönder och arbetare. Ett av de bästa är det förut (sid. 85) omnämnda porträttet av en murare. Det är

mörkt och entonigt i färg, och ur den gråbruna fonden lyser ett rynkigt gubbansikte fram, vars tandlösa mun och väderbitna hud äro återgivna med bred, kraftig pensel och mustig karakteristik. Den mörkgröna slokhatten och den mörkt olivgröna rocken skänka en sammanhållande ram åt detta i brunt kraftigt modellerade ansikte. Trots de nederländska reminiscenserna finns här något ganska egenartat. Ett gott porträtt är också *en okänd bonde*, som har samma säkra sammanhållning och mustiga men ändå så enhetliga färg (kat. n:r 508). Även i teckningar blir Hörberg någon gång en lyckad porträttör, såsom i *porträttet av fadern* (lavyr från 1790, Kullbergsska saml.), som har en mjukhet och ett behag, som förvånar. Likartad i uppställningen är en bild av en *Rökande gubbe* (i Uppsala universitets konstsamling). Man igenkänner här tydligare än i murarporträttet den nederländska genrekaraktären, som gärna briljerar med det fulas karakteristik. Ett sådant porträtt hade Hörberg målat redan 1781, då han återgav *kolaren Andreas Stybblunds* (greve Shering Wachtmeister, Näs) groteska drag.⁵⁰ Den breda munnen förvrides till ett skratt, och ögonen vinda på ett livfullt sätt.

Det är påtagligt, att Hörberg lyckas bäst i genreporträtten. En verklig människoskildring var honom säkerligen främmande; förmågan att intränga i själslivet och fånga det karakteristiska ligger utanför hans möjlighets gränser. Redan i hans religiösa verk ha vi funnit, att förmågan att tolka själsliga förlopp saknas och att han i stället genom att överdriva kroppens rörelseställningar söker uttrycka psykiska variationer. Denna tendens sammanhänger med hans böjelse för illustrationen, som iakttagits redan i hans historiska kompositioner och i hans sagobilder. Utan tvivel är den ett folkligt och primitivt drag, som konstnären icke kan frigöra sig från. Ett stort antal porträtt, som icke behöva beröras i detta sammanhang, äro tydligt arrangerade som situationsbilder, t. ex. porträtten av Lidén och komminister Hammarqvist samt familjebilder som prosten Engdahls, kyrkoherde Kernells, kyrkoherde Ekwalls och grosshandlare Heitmüllers. Ett vanligt porträtt måste därför i regel misslyckas utom möjligen hans eget och hans släkts. Av de sistnämnda ha vi flera exemplar. En teckning av *fadern* är redan nämnd. En oljemålning (Linköpings stads museum) utmärkes av en ytterst kraftfull karakteristik. Den är också en utomordentligt sann folktypsskildring: en kvarleva av karolinsk kärvhet spåras i den gamle knektens väderbitna och hårda drag. Mjukare och känsligare är bilden av målarens broder, organisten *Bengt Hörberg* (i samma museum), som från sin plats vid orgeln blickar tryggt och säkert mot åskådaren. Den mörkgröna rocken, den röda västen och det blekt ljusbruna ansiktet stå vackert mot den mörkbruna fonden. Av självporträtt, som komponerats i den illustrerande stilen (om uttrycket tillåtes), må nämnas —



Tabernaklets invigning. Oljemålning. Frimurarorden, Stockholm.

utom porträttet vid staffliet (Göteborgs museum), som också graverats — den dråpliga karakteristiken av målaren själv med hustrun (Östergötlands museum). Den kan med sin trygga humor betecknas som en av våra första karikatyrer: mannens förtryckta gestalt och kvinnans bisterhet äro tolkade med en slagkraftig skildringskonst. Lugn säkerhet och godmodighet utmärka ett par andra självporträtt (ex. i Linköpings stads museum och Konstakademien).

Hörbergs folklivsmåleri är ej heller någon oviktig episod i det svenska genremåleriets historia. Det blev visserligen utan efterföljare, ty den akademiska stadskonst, som efter Hörbergs tid tog sådana ämnen på sitt program, ägde knappast samma möjlighet att ge sådana omedelbara skildringar av osminkad sanning och kongenial känsla. I den utveckling, som kan följas i det svenska bondemåleriet under 1800-talet, får Hörberg icke direkt placeras in i den vanliga holländsk-imiterande riktningen som via Lauréus och Sandberg tog upp tråden från Hilleström. Snarare bildar han en slags fortsättning på vissa folkskildringar i Sueciabladen, vilka kunna betecknas som nationella konstprodukter både i stil och uppfattning. Hans verk äga nämligen en nationell egenart och bilda därför det första förebudet till det senare 1800-talets realistiska vardagsskildringar.

III.

Ännu en sida i Hörbergs konstnärskap låter oss på ett ganska tydligt sätt förstå hans samhörighet med tidens nyorienterande andliga strömningar trots hans enkla härkomst, bristande bildning och lantliga isolering. Det är hans *frimurartavlor*.

Frimureriet upplevde under årtiondena före år 1800 sin glansfullaste tid, då intresset kring den hemlighetsfulla sammanslutningen tillgodosåg ett behov av känslöstämning och mystik — faktorer i tidens andliga habitus, vilka återgå på en tydligt förromantisk läggning.⁵¹ Frimureriet hade närmast från Frankrike nått Sverige redan 1735, men först ett par årtionden senare grundades landets första moderloge. Omkring 1770 började Gustav III och hans bröder fatta ett livligt intresse för denna orden. Fyra år därefter blev hertig Karl stormästare, »Le Grand Astré du Monde», och nu inleddes en verksamhet, som gick ut på ordens organisation med orientering mot den engelska frimurarkonstitutionen och ett betonande av större sekretess.⁵² Gustav III sökte begagna orden för att fullfölja sina politiska maktplaner och tillmötesgick därför gärna de tyska frimurarnas strävan efter en union med Sverige. I Tyskland hade frimurarorden fått en slags överbyggnad i den s. k. strikta observansen, som anknöt till den medeltida tempelherreorden och som utmärktes av flera arter, inom vilka allehanda mystiska läror, esoteriska traditioner och förborgade kunskaper predikades och antyddes. Det svenska närmandet till denna Sturm- und Drang-artade rörelse resulterade i ett övertagande av många av strikta observansens former samt i hertig Karls utnämning till härmästare över sjunde frimurarprovinsen. 1780-talet betecknar höjdpunkten av hertigens intresse för frimureriet.⁵³ Han utvecklade en formlig vurm, ledd — och stundom vilseledd — av mer eller mindre goda rådgivare. Med iver ägnade han sig åt komponerandet av dräkter och invecklade ceremonier. Ingen bistod honom härvid mera troget än baron G. A. Reuterholm, som från 1780-talets början räknades till hertigens intimare krets.⁵⁴ Han och hertigen ägde också betydelsefulla beröringspunkter, bl. a. en egendomlig religiositet, »uppblandad med vissa beståndsdelar av otro och mystik», som Schinkel-Bergman uttrycker sig. Ända från barndomen hade Reuterholm omvärvat med mystik; han tillhörde, som han självbelåtet säger, »de mer än vanligt upplyste.»⁵⁵ År 1782 antogs han av hertigen till frimurare tillsammans med greve C. Bonde. Han mottog snart »frimureriets högsta kun-



Frimurarscen med hertiginnan Hedvig Elisabeth Charlotta(?). Lavyr. Nationalmuseum.

skaper och grader» och blev tempelriddare.⁵⁶ Till hertigens närmaste män bland tempelriddarna hörde dessutom skalden J. G. Oxenstierna, rikskansleren Fredrik Sparre, kungagunstlingen A. Fr. Munck, lantmarskalken Erik Ruuth, presidenten greve Nils Adam Bielke och kammarherre J. J. De Geer, för att blott nämna de förnämsta.

Frimureriets inflytande på bildkonsten har, så vitt jag har mig bekant, aldrig blivit föremål för någon behandling. Bortsett från Desprez' »La réception des chevaliers des Séraphins» från Hörbergs Stockholmstid och dekorationerna till »Fale Bure»,^{56a} äro svenska frimurartavlor från 1700-talet, så vitt jag vet, okända. Beträffande förhållandet till den samtida litteraturen har först ganska nyligen påpekats frimureriets förromantiska tendens och dess motsatsförhållande till upplysningen och neologien. När vi nu i Hörbergs konstnärskap funnit tydliga förebådanden av en ny tid både i hans religiösa och profana målningar, är det icke att förvånas över att han med intresse ägnat sig åt frimurarscener.

Troligen blev Hörberg aldrig frimurare. Han meddelar åtminstone inga uppgifter därom, och hans namn saknas i tillgängliga matriklar. Hans kunskaper i ordenssaker måste därför ha meddelats honom av initierade personer. Huruvida redan bankokommissarien Fredrik Silverstolpe, i vars hem i Stockholm Hörberg mottagit många intryck, riktat hans intresse på hithörande ting, lämnar jag oavgjort. Silverstolpe var sedan 1756 medlem



Jaques Molay, den siste tempelriddaren. Oljemålning. Linköpings stads museum.

av orden och blev en av de tjugosju första världsliga Karl XIII:s riddarna. Av politiska skäl gingo hans sympatier mot hertig Karl, men det uppges, att han likväl ägde hertigens gunst.⁵⁷ Av baron Abraham Leijonhufvud på Höstrum synes Hörberg vid senare tidpunkt ha fått upplysningar och anvisningar om frimureriet. I ett brev till Leijonhufvuds systerson, Fredrik Samuel Silverstolpe, skriver han 1797, att han vid ett längre besök på Höstrum språkat mycket om ordenssaker. »Herr Baron talade med förstånd och inte fantastiskt om saken», tillägger han.⁵⁸ I den leijonhufvudska samlingen funnos några lavyrer med frimurarmotiv.⁵⁹

Redan på 1780-talet finna vi emellertid Hörberg i förbindelse med hertig Karl och samtidigt också med Reuterholm. Han målade enligt stafflikatalogen åt den förre inte mindre än åtta tavlor (stafflikat. n:r 179—186), som nu förvaras i Frimurarordens lokaler i Stockholm, där Hörberg är representerad på ett mera förstklassigt sätt än i någon annan svensk samling. Sammanlagt 20 ordenstavlor av hans hand finnas här. De flesta ämnena äro hämtade ur Gamla testamentet och kunna delvis tänkas som anspelningar på den »tempelherre-mystik», som införts av strikta observan-



Tempelriiddare uppgräva skatter i en kyrka. Oljemålning. Linköpings stads museum.

sen. Sådana ämnen voro »Salomo inviger templet» och »Heliodorus i Jerusalems tempel». Dessa motiv — i synnerhet det förra — stå tydligen i samband med tempelherrarnas älsklingsidé om sitt höga ursprung från Salomos tempelbyggnad och ha givetvis dikterats av hertigen. Liknande anspelningar ha de två andra scenerna, »Konung Joas och översteprästen Jojade» samt »Eleasar och elefanten». En annan serie, beställd av hertigen, omfattar också gammaltestamentliga ämnen: Moses på Sinai berg, Israeliternas gång genom Röda havet, Tabernaklets invigning och Koras, Dattans och Abirams fall. Av dessa äro de två förstnämnda kopior efter okända original och i tekniskt hänseende Hörbergs kanske vackraste målningar. Åt Reuterholm, som tidvis var De Geers gäst på Finspång, målade han år 1785 en tavla, kallad »En conspiracy». Två år därefter utförde han andra ordenstavor, och det är betecknande, att de första tydligen beställts av baron De Geer, som Hörberg gästade efter den sista Stockholmsvistelsen. De Geer var en framstående frimurare, och just denna sommar hade han på Finspång haft besök av hertig Karl, som



Tempelriddare begrava en död i en kyrka. Lavyr. Linköpings frimurarloge.

bl. a. roade sig med att teckna dekorationer och figurer till operan Gustav Vasa.⁶⁰ Kanske var hertigen ännu kvar, då Hörberg i september kom till slottet. I varje fall var nog Skjöldebrand där — även han intresserad frimurare.⁶¹

De på Finspång utförda fyra frimurartavlorna finnas nu i Linköpings stads museum och äro mer eller mindre självständiga kompositioner i form av receptionsscener(?), vilka givetvis förelagts honom av baron De Geer. Alla utmärkas av spökestämning, ett mystiskt ljusdunkel och en mycket mörk helton. Den första föreställer *Tempelriddare uppgräva skatter i en kyrka*. Man ser dem i en trappuppgång sysselsatta med att gräva fram kung Salomos dyrbara tempelskatt. Förgrundsscenen belyses av några bloss, som kasta ett fantastiskt ljus över de ivriga tempelriddarna. Uppför trappan och in i en kyrka bära två riddare en kista fylld med skatter. En annan frimurarscen, *Rådplägende tempelriddare*, är en variation av Rembrandts Claudius Civilis' sammansvärjning, vars stora betydelse för Hörbergs konst förut påpekats. Hörberg har utvidgat kompositionen och placerat sina tempelriddare i en ruin, svagt upplyst av ett ljus, som kastar ett spökliskt skimmer på bordet, kring vilket tempelriddarna äro samlade. Egentligen är det icke mycket kvar av personerna i »Ziskas kröning», som målningen kallades vid denna tid, blott ljusstämningen är densamma. Den



Rådplägende tempelriddare. Lavyr. Linköpings frimurarloge.

tredje ordenstavlan föreställer *Tempelriddare begrava en död i en kyrka*. Man blickar in i det mörka mittskeppet i en stor kyrka, svagt upplyst av några fladdrande facklors sken. Framför altaret bära fyra tempelriddare en död på en bår. Längst bort i fonden ses en annan recipient i samma situation.

Den fjärde målningen, en domstolsscen, är ljusare hållen och målad nästan helt i sepiatoner. Den återger en händelse ur tempelherreordens historia, som 1700-talets frimurare gärna återvände till, nämligen *Jacques Molay*, ordens sista stormästare, inför Frankrikes konung, Filip den sköne. På en tribun, omgiven av en folkmassa, stå fyra tempelriddare fängslade. En av dem, stormästaren själv, håller ett försvarstal och slår ut armarna för att visa sin av tortyr söndertrasade kropp. Framför honom sitta domarna — en kardinal och fem biskopar — och ovanför på en balkong står kungen själv, tempelherrarnas arga vedersakare⁶². De andra exemplaren av denna målning (2 st. i Frimurarorden, Stockholm) äro i tekniskt hänseende helt olika i sitt mera utarbetade skick.

Sådana målningar som de här nämnda rön te snart stor efterfrågan. Hela serien kopierades sex gånger, nämligen 1787 åt hertig Karl, överste C. G. Bonde, brukspatron Johan Schön, 1788 baron K. Leijonhufvud, 1797 åt greve Magnus Fredrik Brahe och 1798 åt Reuterholm. Några av dessa serier förvaras nu som nämnts i Frimurarorden i Stockholm, en annan på

Skokloster. De omfatta samma ämnen som de ovannämnda i Linköpings museum. Sistnämnda år utfördes även enligt stafflikatalogen fem ordens-tavlor. Utom de här beskrivna finnas i en lavyrserie, som beställts av baron Israel Lagerfelt för frimurarlogen i Linköping, ett nytt motiv, ett »utkast», daterat 1807. I ett gotiskt källarrum skrider en biskop, eskorterad av tre tempelriddare. På fondväggen över ett altarbord hänga några vapen.

Av Hörbergs senare arbeten må slutligen nämnas ett, kallat Frimurarbröder, målat åt brukspatron J. D. Wahrendorff. Andra utkast, som Reuterholm föreslagit hertig Karl, synas ej ha blivit utförda. I ett brev, daterat Paris 25 oktober 1789, meddelar gunstlingen hertigen »en idée, nämligen att låta J. J. De Geers Bonde komma upp i vinter och måla Taflor till det blå Cabinetet föreställande alla de förnämsta scener därstädes gifvits denna vinter och våhr. Skulle det inte blifva en ganska Curieuse Samling?»⁶³ Skada att inte Hörberg fick utföra denna samling, som säkerligen blivit kuriös! Ett visst kuriositetsintresse har också i detta sammanhang en lavyr i Nationalmuseum, som föreställer sju män i ordensdräkt samt en dam samlade kring ett bord. Det är troligt, att skissen förevisar en ordenssammankomst hos hertig Karl, där hertiginnan Hedvig Elisabeth Charlotta är närvarande. Hertiginnan berättar i ett franskt memorial, hur hon sedan lång tid tillbaka haft ett starkt intresse för ockulta ting och redan 1789 blivit invigd i många hemligheter genom sin gemål, som också låtit henne närvara vid flera hemliga sammankomster.⁶⁴ Hennes lust att intränga i den hemliga visheten ökades genom bekantskapen med den berömda Karl Adolf Andersson Boheman, kontorist och en av »den hemliga vishetens mästare». Han stod hertigen mycket nära, ända tills han 1803 hastigt fängslades av Gustav IV Adolf och utvisades. Möjligen återger lavyren hertiginnans reception i det bohemanska samfundet. Officianten mitt emot henne kan då tänkas vara Boheman. Av de övriga personerna kunna några med hjälp av hertiginnans dagbok gissningsvis identifieras: utom hertig Karl och Boheman i fonden, J. W. Tornérhjelm — då för tiden ännu hertigens högra hand i frimurarsaker och ytterst ivrig ordensbroder, som tog sitt liv, då han icke blev Karl XIII:s riddare — vidare den ovannämnde Wahrendorff och överste C. J. Coyet. I detta egendomliga samfund fingo sedermera flera damer inträde, enligt vad hertiginnan berättar.

Hörbergs frimurartavlor intaga en rätt märklig plats i hans produktion och få icke glömmas, då man vill studera upplösningen av klassicismen i Sverige. Liksom hans nordiska sagobilder bebåda de nyromantikens strävan efter rikare känslouttryck och friare form, byggd på måleriska värden

och stark kontrastverkan. De innebära också ur motivsynpunkt en utveckling och en strävan att upptaga nya ämnen, som på litterär väg hämtas från längesedan förgångna tider. En längtan efter exotisk miljö i detta ords vidsträckta bemärkelse karakteriserar ju det slutande upplysningstidevarvet och betecknar reaktionen mot förståndsodlingen. Den klassiska konstens motivförråd med upphöjda ämnen ur antik mytologi och historia — i yttersta nödfall bibeln, och då helst Gamla testamentet — hade nu blivit för fattigt och för uttryckslöst. Som av friska källsprång läskas nu anden av fantasieggande och stämningsrika scener ur folkdiktningen med dess vimmel av enkla och kärva människogestalter, ur de nordiska sagornas dimmiga töckenvärld och ur riddartidens romantiska poesi. Men t. o. m. den enkla vardagen syntes för denna generations människor lika pittoresk och exotiskt främmande. Skildringar av samtidens bönder och arbetare hade samma säkra grepp om själarna som t. ex. Tassos Clorinda eller Columbus' upptäcktsresa, vilken Hörberg skildrat i en serie lavyrer (i Coldinuorden i Stockholm; från 1787). Som ett slutligt kriterium på att hela detta nya komplex av ämnen, av nya stämningar, nya känslor och nya reaktioner, vilka i kaleidoskopisk brokighet samlats i Hörbergs, bonde-målarens, produktion, betecknar en fördjupning (om än icke alltid en konstnärlig erövring i artistisk mening), står målarens religiösa inställning och betydelsefulla produktion som kyrkodekoratör.

KAPITEL V.

TEKNIK. GRAFISKA ARBETEN.

I.

FÖR ATT FÅ ett fastare grepp på en konstnär är det oftast nödvändigt att skaffa sig kännedom om hans tekniska utrustning. För Hörberg gäller detta i särskilt hög grad, ty många av de fel, som en kritisk betraktare finner vid studiet av hans verk, bero på hans bristande tekniska kunskaper. Hörberg ägde hemslöjdarens och den lantliga hantverkarens medfödda benägenhet att begagna sig av de medel, som närmast stodo honom till buds. Hans bosättning i en undangömd landsort och en svag ekonomi hänvisade honom ytterligare till de naturtillgångar, som han lättast kunde nå. Redan som barn hade han, som vi sett, gjort sina första försök med ytterst enkla medel. En redogörelse för hans gravyrkonst skall visa, med vilken storartad uppfinningsförmåga han söker göra det mesta möjliga av det primitivaste material.

Hörberg har provat nästan alla slags material och tekniker. Vi skola här betrakta hans målningar i olja och limfärg, alfresco, vattenfärg, försök med vaxfärger och grafiska arbeten men förbigå hans skulpturer och hantverksföremål, av vilka de förra redan omtalats.

Rörande hans tekniska insikter i *oljemåleriets* hemligheter äro vi ganska välunderrättade tack vare anteckningar dels i »Målare-nöjen och Nytt», dels i »Skola för Nybegynnare uti Ticknings och Målare-konsten».¹ Vad först beträffar grunderingen på duken (eller träet), lämnar han följande recept. I linoljefernissa blandas något smält vax och däruti lägges krita, tillsatt med den färg, som önskas till bottenfärg. Blandningen av fernissa, krita och färg verkställes på målarehallen. Till denna blandning sättes $\frac{1}{3}$ rågmjölsklister. Denna massa lägges med ett spackeljärn eller en kniv på duken, så att den blir alldeles jämn. När den torkat, överstrykes den med fernissa, som slipas med pimpsten medan den ännu är »flytande och

våt». Konstnären har dock icke alltid brytt sig om att preparera pannan — i de fall han begagnat sådan — på det omsorgsfulla sätt, som han nyss beskrivit. På en liten målning föreställande byn Övra Ön (i Värnamo hembygdsmuseum) har grunden bestått av en tunt målad brunröd färg. På denna har sedan målats blyvitt med en fet olja, som torkat in och sedan krackelerat.

Rörande målningen säger han, att alla färger rivas i rå och okokt linolja, och när man målar, blandar man dem med linoljefernissa. Denna kokas med »väl pulviserad silfverglitt». Proportionerna böra vara 1 kanna linolja och $\frac{1}{4}$ lod silverglitt. Oljan kokas i en gryta. Huvudfärgerna äro: »rödt af blodfärg, eldrött, gult och blått». F. ö. uppräknar han följande:

vitt		engelskt blyvitt
svart		(kol) bränt av brakved eller hasselträd eller av ben kimrök
gult		ljusockra mörkockra neapelgult aurum pigmentum gummigutta »mängel»
blått		berlinerblått indigo schillersmals eller blåstärkelse
grönt		av gult och blått spanskgrönt saftgrönt berggrönt
eldrött		cinnober brunrött mönja
blodrött		karmin florentinerlack »kulelack» »färnbock»
violett		av eldrött och blått
skuggbrunt	...	umbra

Man lägger märke till hans svarta färgstoff: kol, som bränts i spiseln. Den svarta färg, som fås av »brakvedsbränder», äger nog ett vackert djup och en mättad glans men är på grund av sin harts mängd farlig, ja ödeläggande. Man ser också överallt på Hörbergs målningar, hur den svarta

färgen spruckit sönder, sedan hartsen torkat, och djupa svarta glansen har försvunnit. Vad sedan angår ett sådant färgstoff som aurum pigmentum, så tarvar det ingen förklaring; brunrött slutligen torde vara detsamma som engelskt rött.

Ett helt kapitel ägnar han åt *penslarna*. Detta säkerligen därför, att hans uppfinnargeni gjorde inköp av sådana fullständigt onödiga. Hans beskrivning på tillverkningen av penslar är verkligen rörande och förtjänar läsas i sin helhet. Håret, som vanligen tages av svinborst, skall först ligga i vatten en dag. Därefter skall borsten »insmetas uti fiockt Ler-vatten, som tillblandas af sådan Lera som lätt släpper Håren vid dess torkning. — om lera glödgas väl innan den brukas härtil, så vinnes detta ända-mål. — vid insmetningen drages håren raka med fingrarne, lika som Miölk-Pigan gör då hon mjölkar Koen, därpå utlägges Pentzel-håren at torkas på et bräde, så at de styfna i Lera. — därefter insmetas åter håret eller Borsterne så at Lera väl betäcker håret och låter det åter i luften makeligt torkas. och när det är skedt, så läggas desse morotsformiga Ekorne och Hillersvantzar, samt insmetade Borsterne, uti en up-hetad Bakugn i lika heta som til bröd-bakande, hvarefter håren och Bosterne behålla sin rakhet och form, hvarigenom Püntzlarne blifva goda och mera brukbara. — om man vill hafva stadiga och fina spitz-Penslar at bruka til Oliofärgor, så tages unga Hiller-svansar dertil, hvilka och väl blötas först i rent vatten, men i stället för Lera, så insmetas håren uti väl rifven silfverglitt och litit Krita, men förfares dermed på lika sätt som om Lera sagt är, men håren blifva något miukare än dess naturliga art, dock något styfvare än hår af ordinära Ekorne-svantzar.»

Beskrivningen av de olika sammanbindningssätten kunna vi förbigå, men för små penslar har han följande recept: »Bosterne stötas iämna, sammanbindas sedan med stark trå med blott et omslag, därpå afhugges rotändan, som sedan ingnides med blandning af Hartz och vax, och medan detta är upmiukadt mot eld, vid Liuslåga eller något lika beqvämt, så instickes skaftet . . . och under det at man håller hartsblandningen miuk och flytande, omviras Püntzelen med garn . . . garnet som omviras bör vara starkt, jämt och väl med vax öfverdragit, at det tål dess mera röta.»

Om själva målningsuppdraget lämnar oss Hörberg blott några antydningar i »Skola för Nybegynnare». Färgerna uppläggas på paletten och blandas efter behov. På paletten fäster man en liten låda av koppar eller bleck med tre fack, en för fernissa »at utblanda färgerna med», en för linolja och en med vatten att rengöra penslarna uti. Färgerna blandas med hjälp av en spackel eller kniv. Den sistnämnda brukas, påstår han, »af dem som vilja pasera för stor målare». Vi se konstnären arbeta med stor

snabbhet. Redan det stora antalet verk av hans hand vittnar därom. Det finnes också en anekdot, som betygar detta. Han fick en dag, medan han höll på att måla en vagn på Finspång, besök av baron Jonas Alströmer(?).² Baronen ville ha ett minne av konstnären. På stående fot kopierade han då, medan den besökande satt och väntade, ett gubbhuvud. Målningen finnes nu i Nordiska museet. En annan historia har även upptecknats av Bergsten.³ Medan Hörberg var sysselsatt med att måla altartavlan i Finspångs slottskapell, fick han besök av en berömd konstnär, som gästade baron De Geer. Mästaren anmärkte på, att Hörberg använde för grova penslar: »med dylika kan aldrig något fint i målningsväg åstadkommas.» Även hans färger förkastades: »med sådana färger kunna aldrig klara vackra dagar och djupa mättade skuggor frambringas.» Slutligen fann han målningssättet »alltför raskt, allt för litet detaljerat». Just då tager Hörberg ett tag med tummen för att klämma fast ett dagerparti. Mästaren blir förstummad och kan inte undertrycka ett löje. Vänd till baronen säger han: »Den där, som Ni så mycket berömmar, är ju inte stort mer än en vanlig plankstrykare.»

Många av Hörbergs målningar, i synnerhet från hans senare verksamhetstid, äro mörknade och spruckna. Lasyrerna ha mist sin tonrenhet, skuggpartierna äro döda, krackelering har hårt drabbat den svarta färgen, och ibland är ytan fullsatt med små vitprickiga blåsor. Man har inför dessa målningar svårt att tänka sig att hans samtida kunnat berömma honom för klar och harmonisk färg. En del av dessa brister låta förklara sig dels av felaktig sammansättning vid behandling av grunden, dels av de olämpliga svarta färgstoffer, vilka nyss skildrats. Andra bero på *fernissan*. Denna var av två slag, en vanlig sort, som han lärt sig av landskapsmålaren Korn 1787, samt en annan, som han själv synes ha uppfunnit senare. Den förra bestod av sprit, schellak (gummi lacca), benzoe, gummi dragonis och gummi-gutta. En hårdare lackfernissa har han också begagnat, och även på denna fick han recept av Korn. Den bestod av sprit, gummi mastix, gummi sandrak och kopal. År 1800 beskriver han emellertid en annan fernissa, som han uppfunnit själv. Den tillreddes på följande sätt: sodalut silades genom gråpapper för att bli klar, tillsattes med vax (för att ge en matt yta) och kokades samman. I detta lades sedan stärkelse. Vätskan ströks därefter på målningen, som ställdes antingen i solsken eller i eldsvärme för att torka. »Detta är af mig påfunnit och med önskelig förmon för första gången försökt den 4. Maj 1800», säger han belåtet. Tyvärr kunna vi icke dela hans belåtenhet. Det är alldeles givet, att den starka luten så småningom måste förtära färgskiktet.

Utom olja har Hörberg även begagnat *limfärg* i sina dekorativa arbeten.

Han använde därvid samma färger, som ovan uppräknats. De maldes med vatten och utblandades med »draglimsvatten».

Av hans *akvareller* äro flera riktiga små mästerverk utförda i en lätt, flytande stil. Enligt hans beskrivningar blandas färgerna med »draglimsvatten» eller gummi arabicum upplöst i vatten. Färgerna, som han kallar miniatyrfärger, äro desamma som vid oljefärgsmålning; vit krita nyttjas likväl i stället för blyvitt.

Samma friska behag utmärker ofta hans *lavyrer*, som finnas i stort antal (c:a 800). Han tycks utan minsta ansträngning ha kastat ned sina intryck på papperet och förmått giva sina blad ett måleriskt djup och en balans mellan ljus och skugga, som ibland är mästerlig. Lavyrfärgen var också hemmalagad. Sot från skorstenspipan pulvriserades, om det var slaggigt, och kokades i vatten, tills det blev brunt. Därefter silades det genom en linne-duk och hälldes i en butelj. »Med denna färg förskönar Målare och Ritemästare sina Thous-tickningar, ty blott gjorde Ritningar med Thous, se för kalla ut; men öfverdragna med denna färg, gör dem mera varma och Lifliga, då Ritemästaren förstår, at bruka denna färgen Rätt», säger han förnumstigt.⁴

I sin experimentlusta prövade han ivrigt allting nytt; århundradets mekaniska sinne och förkärlek för tekniska spetsfundigheter lågo honom i blodet, och på sitt naiva sätt försökte han sig på allt vad världskonstens store sysslat med. Som en kuriositet verkar även hans försök med *enkaustiskt måleri*, som kanske icke var fullständigt okänt i Sverige under 1700-talet. I ett brev från Masreliez till Ehrensvärd skymtar problemet fram,⁵ och tidigare hade Roslin gjort försök i denna teknik.⁶ Rörande Hörbergs experiment är man blott hänvisad till några antydningar i hans katalog samt till hans målningar. På två målningar, som förr funnos i Bergstens samling, hade målaren på baksidan antecknat: »försök med vaxfärger». Ett annat försök, som han omnämner i sin katalog, är en målning på glas, som han gjorde 1785. Det var en tavla föreställande Nattvardens instiftelse. För att återge ljuseffekterna har han här, som förut nämnts, målat »ljussken på glas» och tillägger lakoniskt och belåtet: »lyckadt försök».⁷ Samma år utförde han en målning av eldsljus på silvergrund.⁸

Slutligen skulle det vid betraktandet av Hörbergs teknik vara av stort intresse att kunna konstatera, om han verkligen målat *al fresco*, som han uppger. I katalogen omnämner han för året 1799 målning på tre hus vid Finspång, som utförts *al fresco*.⁹ Förmodligen avses de av äldre reseskildrare omtalade målningarna på orangeribyggnaderna i slottsparken vilka sistnämnda emellertid revos på 1830-talet. Marianne Ehrenström och efter henne Estlander meddela, att Hörberg fått lära sig *al-frescomå-*

leri av Sergel, som skulle ha studerat denna konst i Italien (och kanske tillägnat sig tekniken av Rafael Mengs?) — något som mig veterligen icke kan bestyrkas. Ehuru jag icke fullständigt vill förneka möjligheten av detta, synes mig dock uppgiften något osäker. Hörbergs tekniska bestämningar äro ju icke alltid så exakta. Det förefaller knappast sannolikt, att han icke — om han verkligen ägt kännedom om al-frescotekniken — senare skulle ha begagnat sig av den, då han utförde stora väggdekorationer utomhus, t. ex. å den samtidigt med nyssnämnda målning utförda plafonden i Auroras tempel samt senare å rundtemplet i Adelsnäs park m. fl. I stället äro dessa utförda i olja på en föga tillfredsställande grund och gå därför snart sin undergång till mötes. Mest otillfredsställande i tekniskt hänseende är hans oljemåleri på väv, vilken sedan klistrats direkt på kalkväggen såsom i S:t Lars och Björsäters kyrkor.

II.

Av alla Hörbergs tekniska försök äro inga så fängslande som hans *grafiska arbeten*. De avslöja en rastlöst strävande man, till brädden full av idéer, goda lika väl som de mest befängda. De ge samtidigt ett förträffligt bidrag till hans karakteristik som konstnärspersonlighet och tidsföreteelse. Om han icke hade fört så noggranna anteckningar om sina försök, skulle det vara svårt att blott med hjälp av hans produktion kunna ge en bild av hans märkvärdiga högtrycksmetoder. Men lyckligtvis har han i »Målarenöjen och Nyttan» utförligt beskrivit sina arbeten och detta dessutom på ett högst roande sätt.

Utgångspunkten för Hörbergs grafiska konst är av allt att döma en del renässansträsnitt, främst av *Dürer*, som han tidigt sett.¹⁰ Han har särskilt beundrat det tekniska trolleri, som framför allt ligger i linjernas korsande. Att detta verkligen utförts på så sätt, att mellanrummen mellan linjerna nedsänkts, så att linjementet blivit ett nätverk i upphöjt arbete, var för Hörberg en gåta. Det är kring det praktiska utförandet av sådana formsnitt, som hans försök närmast röra sig. I tjugo år arbetar han därpå, experimenterar och funderar; ibland uppger han alltsammans för att snart börja på nytt igen.

Hörbergs grafiska verk kunna indelas i högtryck och djuptryck. De förra äro träsnitt och olika slags stämpeltryck, de senare kopparstick och »papptryck».

Träsnitt omtalar han endast i förbigående i sina anteckningar. Icke desto mindre har han gjort över ett dussin, av vilka några äro riktiga små mästerverk.

verk i både tekniskt och konstnärligt avseende. De enklaste äro sådana, som sammanhånga med de primitiva kistebreven, som voro så populära på hans tid. Jag återkommer strax till dessa. Exempel på denna art är den vackra »Herde med sin hjord», som är tryckt med två stockar, den ena tonad. Detta träsnitt är ett av Hörbergs bästa grafiska blad. Stilen är förenklad och äkta träsnittsmässig i sina motsättningar mellan svarta och vita ytor. I sin dekorativa fördelning av dessa plan erinrar det om moderna



Ecce homo. Träsnitt.

silhuetträsnitt. I detta samt i dess tonstyrka och fyllighet ligger ett visst nordiskt tycke. Hans »Ecce homo» närmar sig mera kistebreven. Teckningsskelettet är här fastare, silhuetten är mera summarisk och formen betydligt kärvare. Bladet äger samma folkliga karaktär, som återfinnes i en riktning inom den moderna svenska träsnittskonst, som representeras av bl. a. Anna Sahlström och Elsa Nordström.

Hörberg var emellertid alltför fången av intresset för ljusdunkel och fina övergångar mellan svart och vitt för att i längden nöja sig med denna starka silhuetverkan. Tyvärr — skulle man vara frestad att säga — ty hade han fort-

satt i samma anda, skulle han ha varit en träsnittsmästare att räkna med i den svenska grafikens utveckling, och han skulle ha fyllt en stor lucka i denna konststarts historia under 1700-talet. Han söker emellertid rikare effekter, större måleriskt liv och framför allt finare nyanser i linjerna. Träsnittstekniken kunde icke erbjuda honom några möjligheter att utveckla denna måleriska stil. Det är då han börjar att mera allvarligt fundera över de durerska träsnitten och deras teknik. Han blir naturligtvis konsternerad av den utsökta tekniken och den skickliga linjeföringen. Han skriver år 1804 — sedan han tjugo år arbetat i träet: »Egentelig Trädsnitt; det vill säga: kan aldrig göras i et blott Träd-stycke at trycka med, utan där uti röies styfva och brutna streck, men väl kan Mästaren äfven där med röia sin Talang och Kundskap uti sin Konst. — men det har af de mäste i allmän(het) blifvit kalladt Trädsnitt, alla Tickningar och figurer som äro

aftryckte under Bok-prässen, och detta är ei riktigt sagt, ty de flästa af de Tickningar som är at finna uti flere sorter stora värk och böcker, författade på 1400, 1500 och 1600 årtalen, äro af sådana lätta och flytande streck (fast ei alltid gjorde af goda mästare), som omöjligen låta utföra sig uti et blott trädstycke af hvad sort träd som helst der till skulle nyttjas. — Denna Konst (finner iag) är väl i behåll än i denna dag hos dem som göra vår



Herde med sin hjord. Tonträsnitt.

tids brukelige Vinjetter, som boktryckarna nu brukar til sina värk och uplagor, hvilka aftryckas samfält med bok-stäfverne, och desse vinjetter äro ofta så fint och med en Effect så gjorde, at de nästan täfla med Etsning i Koppar, hvilken aftryckes ei under bok-prässen utan med Kopparstickarenas valspräss. och många af desse vinjetter, vittnar om vår tids framsteg öfver de gamles i flit och noggran värkställighet äfven uti denna delen. — Men, med alt detta, har min nyfikenhet ei blifvit tillfredsstäld af någon som har känt sättet, huru sådana stämplat göras, Jag har funnit af den stora mängd som en och samma Mästare har gjordt på nog kort tid, at de . . . innom kort kunnat utgifva en fin och väl ritad stämpel. — Min hog och lust för sådana Tickningar, har drifvit mig till ganska många miss-lyckade försöcker, hvilka hafva synts mig låta sig väl värkställa, och för at roa en min like som ei stannar i försöken, innan han hinner det åsyftade målet nära, vil iag

nämna här några sätt som äro ei nog nära mitt syftemål. (anmärkes, at Etzning och grafvyr i Koppar är mig bekanta sätt.)» En annan gång skriver han, att han »varken genom någon beskrifning, eller af min tids Grafvörer fådt den ringaste kunnskap om de Gamlas sätt, at giöra, det så kallade Träd-snitt, som dock ej altid kan vara Träd-snitt, emedan det har för fina och lediga streck och liknar Etzning i Koppar. Således är jag antingen ensam af denna uppfinning, eller ock, en som åter har uppfunnit en (som iag tror) förlorad Konst, som är utgången emedan Grafvyren uti Koppar har företrådet fådt. dock är denna Konst icke at förkasta, och til vissa behof förmonligare än Koppar-gravyren, samt lättare värkstäld, och äfven härmed kann mästaren väl visa sin styrka uti Konsten.»

De största svårigheterna mötte Hörberg vid åstadkommandet av ett lämpligt material. Det behövde äga en fast yta och vara så hårt, att det kunde tillåta avdrag. Samtidigt skulle det giva konturlinjerna ett bestämt djup, så att »klichén» fick en likformig linjeyta. Han började experimenten år 1789 med *lera* som material till den negativa »plåten». En brädtavla beströks med tusch, och därpå smetades lera blandad med gummi. Sedan leran torkat, utförde han teckningen i denna med en vanlig blyertspenna. Men därvid brast den torra leran. Han fann därför på att blöta upp den bit för bit efterhand som han tecknade. Därefter gjordes ritningen färdig, ytan beströks med olja eller fett, och på denna göts sedan smält tenn, bly eller kanske vanligare gips. Sedan stämpeln eller »klichén» torkat, beströks ytan med fernissa. De dagerpartier, som önskades, kunde han nu skära ned i stämpeln. En dyna gjord av en stoppning av gråpapper och klädd med kläde eller lärft användes till press, sedan det fuktade papperet lagts på stämpeln.

»Igenom egna och många misslyckade försök, har detta varit det aldra bästa, det synes kunna Pragticeras långt af den skickeliga», antecknar han den 3 augusti 1789 i sina skildringar, som delvis ha karaktär av teknisk dagbok. Ännu 1804 var han som bäst sysselsatt med dessa experiment. Han var då så förhoppningsfull, att han ansåg sig »kunna bringa den (gravyrkonsten) till Albert Dyrers högd.» Men året därpå har han korrerat över hela sidan med ovan relaterade beskrivning och skrev nu i stället: »misslyckat försök». Inte desto mindre var han så sent som 1813 livligt upptagen med problemet. I ett brev till Sergel avslöjar han följande: »Hvad uppfinningen af de gamle mästaress sätt att gjöra Figur-Tryckstämp-lar för Bok-tryck, har jag nu påbegynt och ser ljus uti, att det och motte lyckas mig förträffeligen väl.» Han berättar samtidigt, att han för att kunna förtjäna en slant börjat göra små träsnitt eller »jluminerade taflor, för att sälja med någon vinning åt allmogen, för att pryda deras Kojor och stugor,



Nedtagandet från korset. Pappgravyr.

och således blifva den andra Hoffbro. Ja, hvad skall man göra i nödenes tid.^{10a} — Trots den komik, som onekligen låder vid alla dessa försök, måste man häpna över den jättelika energi, som Hörberg utvecklade för att nå sitt mål. Intet medel lämnades oprövat. Hans fattigdom begränsade möjligheterna, men de utnyttjades till det yttersta. I sanning en levande bild av den svenska fattigdomen och dess betydelse.

Från 1780-talet ha likväl några blad i denna teknik bevarats till våra dagar, bl. a. en fri kopia efter Schröders altartavla i Växjö domkyrka, föreställande Nattvardens instiftande. Bilden har något av ett skrotblads suddighet och primitivitet. Linjerna äro överallt trasiga och utan skärpa. De förlöpa ojämnt och möta varandra i en plump. Korsande linjer har Hörberg icke lyckats åstadkomma, och närmare gåtans lösning har han icke kommit. Han har därför måst söka sig fram på en ny väg.

Hans nya försök gingo ut på att förbättra dels den massa, i vilken han skulle rita, dels själva stämpeln. År 1802 fann han på *krita* som ristningsmaterial. Han slapp då blöta upp massan bit för bit för att kunna teckna. »Detta är behändigare grawyr at wärkställa än den som skall göras i koppar med graf-stickel», påstår han nu helt nöjd. »Den har någon likhet med Etzning i koppar til utseendet, men aftryckningen är behändigare. på 1400, 1500 och 1600 årtalen, war dessa grawyrer uti allmänt bruk af Europeerne, som synes uti många sorter böcker som den tiden på tryck äro utgifne. men nu, sedan grawyren uti koppar är kommen, och den låter pracktigsera sig mycket bättre, så har trä-grawyren mest blifwit en i bland de förlorade konsterne. dock äro många af wår tids konst-älskare och idkare, som beundrar de gamles trä-grawyrer. men wärkelig trä-snitt röier sig lätt, den har stelhet i stricken och grofhet.» Han slutar dessa originella funderingar med följande ord: »At de gamles grawyr ei war blott träsnitt, bewises där af, at man finner, en och samma grawyr frå flere aflägsne ställen wara tryckte. — således äro flere afgiutningar gjorde på en och samma ritade eller grawerade trä-tafla. således förehåller det sig med denna min upptäkte grawyr.» Hörberg söker här tydligen försvara sina små hemslöjdsförsök med att »bevisa», att renässansträsnitten voro gjorda med hjälp av stämplar. Han säger också i ett tillägg till sin självbiografi, att hans tryckstämplar »kunna under Boktryckare-pressen aftryckas tillika med Boktryckeri-stilen».¹¹

Vid sidan av lera som material för negativet, varav intet exemplar veterligen bevarats, har han också nyttjat *vax*. Därmed experimenterade han år 1804. Av bomolja och vax gjorde han en massa, som han strök på en griffeltavla. Sedan teckningen ritats upp på ett vanligt papper, lade han detta på vaxmassan och drog av konturerna med en benspets. Detaljerna utförde han sedan med en fjäderpenna. När teckningen blivit färdig, satte han en träram kring griffeltavlan. Teckningsytan smordes med talg, och en gipsmassa göts över densamma. Behandlingen av gipsen och tryckningen försiggick på samma sätt som vid föregående försök. Ett par blad i hans efterlämnade verk kunna med en viss säkerhet hänföras till denna teknik, bl. a. ett gubbhuvud, sign. 1805. Linjeföringen har samma otympliga karaktär och trasighet som i lergravyrerna.



Kristi förklaring. Gravyr och tonträsnitt.

Snart uppgav han emellertid dessa försök och prövade sig under tiden fram med en del andra metoder. Bl. a. försökte han sig på en slags *plastilinamassa*, som bestod av honung, stärkelse och krita. En annan gång försökte han med *järn*, bestruket med etsvax. »Men ändock vant iag ej nogon förbättring, Ty alt detta är för mycket kinkit och med all flit gjordt, blifva de upphöjde strecken för låga, så at stämpelen blifver

snart öfver alt upfylld af svärtan, om ej den med mycket varsamt på-sattes.»

Nu befann han sig tydligen nära bristningsgränsen, och hans försök antogo alltmer förtvivlade former. Han beskriver dessa på följande dramatiska sätt: »Iag finref svafvel och krut till en flytande massa, och Ticknade med pännan, hvilket giordes med lätthet, och när det var tort, trodde iag, at elden som itändes, skulle tära djupa streck, men iag misräcknade mig här uti aldeles, och flatnade för mitt dumma försök, — Jag ville öfvertala mig siälf, at aldrig vidare göra några försök, — men kunde icke låta det härvid vara alt nog.»¹²

Han försökte då återigen med *papp*, som han redan tidigare provat. Han sammansatte »fint papper til et runstyckes tiocklek.» Med ett järnstift tryckte han sedan in teckningen. Men det gick »sagta och tvungit,» säger han. De grundligt misslyckade försöken med krut och svavel ha naturligtvis icke efterlämnat några spår. Däremot finnas ett tiotal gravyrer, som kunna hänföras till hans försök med papp. De äldsta äro daterade 1786 och det sista 1805. De flesta äro avgjutna med hjälp av tennstämpel. I tekniskt avseende skilja de sig något från de föregående. Vanligen äga de en mera målerisk karaktär och ha en djupare skuggverkan. Men att även denna metod var olämplig, insåg till slut den outtröttlige Hörberg.

Ett försök, som han egendomligt nog icke beskriver i sina anteckningar, finnes bevarat i ett vackert, sepiatonat blad, föreställande Kristi förklaring (delvis efter Rafael). Här har han använt sig av en konturplatta med ett vanligt kopparstick och därefter gjort ett träsnitt, som han givit ton och dagerpartier. Trots en viss diffus verkan är detta blad ett av hans allra bästa. Det är kanske en ren slump. Men den verkan, som detta blad har, är i alla fall stark och egenartad.

Något mindre experimentartade äro Hörbergs *kopparstick* och *etsningar*, som därför också säkrast gått till eftervärlden. Medan man nästan aldrig i privatsamlingar påträffar träsnitt eller ännu mindre gips- eller pappgravyrer, hittar man ganska ofta hans små kopparstick.

I sin självbiografi säger han, att han ibland har kunnat sälja sina alster: »Detta har wäl föga warit mig någon inkomst till understöd i min bergning; men har dock gjort mig det nöjet, att älskare och rätta kännare i Teckningskonsten hafwa ökat sina samlingar med aftryck af dessa mina Försök.»¹³ Jag känner omkring 70 kopparstick (däri inberäknat etsningar) av Hörbergs hand. De omspanna en tid av tjugofem år. De första försöken hänföra sig till år 1782, alltså året innan han reste till målarakademien i Stockholm. De äro sålunda självständiga försök i en teknik, som han förmodligen lärt på egen hand. Först i raden stå ett par stora blad, som



Jefta mötes av sin dotter. Pappgravyr.

verka ytterst primitiva. Teckningen har ingenting med kopparstick att göra utan snarare med de gamla faksimiltrycken. De båda bladen, som föreställa Bebudelsen och Födelsen, verka rustika och ge en god bild av den i landsortsmässig hantverkskonst skolade bondemålaren. Men redan året därpå, endast några veckor innan han första gången reste till Stockholm, har han stuckit ett blad föreställande Jesus välsignar barnen, som är betydligt friare och säkrare. I Stockholm kom han i tillfälle att se etsningar av Rembrandt. Efter honom har han tecknat bl. a. ett manshuvud, ett gubbhuvud, ett studieporträtt av en man i pälsmössa(?) m. fl. Men även kopparstick av Dürer kommo för hans ögon. Efter dennes förebild planerade han en serie religiösa bilder. År 1786 var han nämligen sysselsatt med en del små blad, illustrerande Kristi pinas historia. Samma år började han sticka sina altartavlor i koppar. Han medhann Årstads, Vapnö, Söndrums, Kville, Tingstads, Regna, Hedvigs och S:t Johannes' i Norrköping, Svennevads och Ekebys altarmålningar. Hörbergs kopparsticksteknik avviker föga eller intet från tidens vanliga. Han har i sina anteckningar ganska utförligt beskrivit metoden, och det torde vara möjligt, att han lärt känna den närmare genom Pehr Floding.

Emellertid representerade kopparplåtarna ett visst värde, som för den fattige bonden torde ha varit nog så betydande. Han har därför någon gång använt sig av en annan slags »plåt», vida billigare än metallen. Det var helt enkelt *papp*! På en särskilt preparerad pappskiva, sannolikt en sådan, som han begagnade vid sina försök med högtrycksgravyr, ristade han sin teckning och lyckades förundransvärt väl. Egendomligt nog har han aldrig i sina anteckningar behandlat denna teknik, som dock hör till de mera intressanta av alla hans märkvärdiga försök. Det finnes omkring tio pappgravyrer av detta slag bevarade. T. o. m. ett par plåtar ha räddats till våra dagar, sedan de av Fr. S. Silverstolpe skänkts till Uppsala universitets bibliotek. Den ena är en pappskiva, som överdragits med en tunn gipshinna och naturligtvis överallt spruckit. Denna skiva är plåten till hans tekniskt sett skickligast utförda blad, »Dryckessällskap», kopia efter van Vliet. Till en annan gravyr, ett gubbporträtt, som utmärkes av vacker ton och effektfulla dagerpartier, är pappskivan överdragen med en tunn gipshinna, som svärtats. Dagrarna äro frammodellerade genom avskrapning av svärtan. Hörbergs pappgravyrer äro eljest mycket ojämna. Det finnes blad, som t. ex. Sovande nymf och Eudamides' testamente, där linjeföring och modellering äro ohjälpligt klumpiga, medan andra som nyssnämnda gubbe, Dryckessällskap samt Kristi uppstigande ur graven, äga en viss skicklighet i linjeföringen. Priset tages dock av hans största grafiska blad, Jefta mötes av sin dotter (25.5 × 35.5 cm.). Kompositionen är lånad från ett okänt original.¹⁴ Här ha linjerna en säkerhet och mjukhet, som man knappast tror vara åstadkommen i denna teknik. Bäst är dock ljusbehandlingen: mot förgrundens dunkla folie står mellanplanet, där huvudhandlingen utspelas i ett förklarat ljus. På samma effektfulla kontrastverkan bygger också den ovannämnda gravyren Kristi uppstigande ur graven. Det förefaller nästan otroligt, att detta utförts i en pappskiva som ersättning för kopparplåten.

När Hörberg beskriver sina försök att återupptäcka en förlorad konst och komma »de gamla mästarnas hemlighet på spåren», är han fullt medveten om att han bland samtida konstnärer är ensam i detta sitt intresse. Han säger visserligen, att flera av hans samtida beundra denna konst, men den är likväl en bortglömd konstart. Häruti har han fullständigt rätt. Aldrig hade väl träsnittet varit så glömt, ja nästan föraktat. Kopparsticket hade fullständigt erövrat rangställningen bland de grafiska konsterna. I Frankrike voro medlemmar av släkten Papillon så gott som de enda, som skuro i trä. Märkligt nog arbetade de i renässansmaner.¹⁵ I Tyskland verkade Johann Georg Unger och hans son Johann Gottlieb Unger, av vilka den senare t. o. m. blev professor i träsnittskonst.¹⁶ I detta land är det på-

fallande, att de nyromantiska konstnärerna, som vitt och brett ordade om Dürer och den tyska renässansen, ej återupptogo träsnittstekniken.¹⁷ »Vår öfver alt älskade lärare Albrecht Dürer», som det heter i Wackenroders så utomordentligt tidstypiska »Fantasier af en konstälskande klosterbroder», manas ofta fram som urtypen för en romantisk konstnär. Man såg honom i fantasien »sitta på sin stol, och med en barnslig, ja nästan rörande flit tälja på ett litet trästycke».¹⁸ Den förromantiska och även den nyromantiska uppfattningen av Dürer hade formulerats redan av Goethe, då han betonade det inhemska, det nationella stildraget hos denne: »Blott där varest förtrolighet och enkelhet bo, bor all konstnärskraft. Ve den konstnär, som lämnar sin hydda för att dvärlas i de akademiska praktbyggnaderna.»¹⁹ På denna tråd spann sedan Wackenroder vidare. I England hade som bekant Thomas Bewick helt ägnat sig åt träsnittskonsten. Att skildra hans tekniska revolution ligger utanför detta ämne. Märkligt nog var det på sätt och vis från kopparsticket, som Bewick utgick, och hans träsnitt, som egentligen borde kallas »trästick»,²⁰ ha åtminstone en slags teoretisk gemenskap med Hörbergs egenartade grafiska blandningsmetoder. Det är nog att påpeka, att tack vare honom kom träsnittet åter till heders.

I Sverige är Hörberg emellertid så gott som ensam under 1700-talet. Utom kistebrevsmästarna var det blott bokillustratörer, som begagnade träsnitt. Det är heller ingen tillfällighet, att hans verksamhetstid sammanfaller med *kistebrevens* blomstringstid. Kistebrev kallas de enkla träsnitt, som spredos över landet redan under 1600-talet, men framför allt vid 1700-talets slut och 1800-talets början, då de upplevde en verklig blomstringstid, märkligt nog sammanfallande både med Hörbergs verksamhet och det sydsvenska bonadsmåleriets högkonjunktur. Hörberg har naturligtvis sett många sådana blad, vilka pryddes kistlocken och ibland även sattes upp i långa våder på bondstugornas väggar. Ofta äro de kolorerade med hjälp av hemmagjorda saftfärger.²¹ Det skulle föra för långt att söka urskilja, vilka slag av kistebrev som Hörberg kan ha sett. Säkerligen var det sådana, som utgingo från de sydsvenska officinerna, såsom Lund, där C. G. Berling på 1780-talet,²² börjat trycka kistebrev (delvis efter danska förebilder och med hjälp av danska stockar) Jönköping, som dock först efter år 1800 odlade denna konstart, samt Växjö.

Hörbergs träsnitt ha fullständigt samma karaktär och äro utförda i samma enkla faksimilteknik som kistebreven. Men han var, som vi sett, inte nöjd med resultatet och sökte därför i sin strävan efter en finare linjeverkan att åstadkomma något bättre med hjälp av stämplar. I de försök, som här skildrats, torde han stå ensam. Hans århundrade var praktiskt



Apostel. Pappgravyr.

inriktat, och de tekniska uppfinningarna växte som svampar ur marken. Man behöver bara erinra om hans lärares, Pehr Flodings, långvariga försök med laveringsgravyrer.²³ Hörbergs egendomliga stämpelgravyrer äro så vitt jag förstår även utomlands nästan utan motsvarighet, möjligen med undantag av *Lipperts* stämplat för avtryckningen av graverade stenar.²⁴ I senare tid har också Harriet Sundström arbetat med vaxklichéeer, som götos i bly, men utan att göra några avtryck.²⁵

Hörbergs grafiska verk äro liksom många andra drag i hans egenartade konstproduktion mera av intresse som symptom. Vi spåra i dem och i hans stora beundran för Dürer och träsnittskonsten en fläkt av en ny konstepok, romantiken.



Soldaten Åke Hörberg. Oljemålning.

Linköpings stads museum.



KAPITEL VI.

SAMMANFATTNING.

NÄR C. G. ESTLANDER försökte karaktärisera Hörbergs konst påstod han, att konstnären råkat ut för samma »fatuitet» som bestämmer bondsonen, då han blir en lärd man, att blifva prest, och hvilken äfven bestämde Hörberg, då han nu blifvit målare, att nödvändigtvis måla altartaflor.» Hörberg skulle m. a. o. grundligt ha missförstått sin kallelse. Att detta icke kan vara riktigt, hoppas jag ha bevisat. Men däremot skulle man med omskrivning av Estlanders fras kunna säga, att Hörberg måhända på annat sätt missförstått sin kallelse. Samma fatuitet, som bestämmer bondsonen att blifva präst, bestämde Hörberg, då han skulle bli målare, att försöka bli renässans- eller barockmålare. Ty den originelle bondemålaren kunde, då han tog det avgörande steget från hantverkskonst till stilkonst, icke fatta annat än att

Vinjettbild: Skogsarbetare. Lavyr. Linköpings stads museum.

det gällde att till varje pris måla som Schröder, Rafael, venetianarna eller Rembrandt. Den förstnämndes altartavla i Växjö domkyrka blev för honom ledfyren på färden mot stilkonstens höjder. Enligt hans föreställning kunde en målning icke se ut på annat sätt, framför allt icke en altartavla. Efterbildandet var visserligen icke själlöst och minst av allt opersonligt, men tyvärr tillägnade han sig de flesta stildrag av betydelse utifrån. På så sätt blev han en eftersägare — låt vara egenartad — av gamla stilar, vilka uppblandades med tidsmässiga formelement i rokoko, gustavianskt och nyantik. En sådan stilblandning var icke alldeles ovanlig under det onekligen ganska eklektiskt lagda 1700-talet; man behöver bara erinra sig Louis Masreliez' ungdomsproduktion. I Hörbergs godtrogna upprepningar spåras emellertid också egendomligt nog ett typiskt drag från hans ringa ursprung, hantverks- och allmogekonsten. Nyskapandet har mindre betydelse än förvaltandet av det traditionsärvda formförrådet — denna uppfattning om gångna tidens produktion behöll Hörberg under hela sin utveckling.

Hörbergs övergång till stilkonsten skedde emellertid icke utan förluster. Vad han vann i tillgänglighet, förlorade han i egenartat uttryckssätt. Som jämförelse kan i detta sammanhang erinras om de båda självbiografierna, av vilka den äldre bär en tjusande, okonstlad och naiv prägel. Den senare (av Atterbom utgivna) är däremot mera tuktad och värdig i formen och utgör säkert ett försök av Hörberg att skriva litterärt. Å ena sidan primitiv folklighet, å andra sidan halvåkta imitation.

Av hans produktion som allmoge- och hantverksmålare få vi icke någon fullt tillfredsställande bild av en primitivt skapande konstnär. Redan de första sidorna i hans självbiografier innehålla emellertid ett betydelsefullt bidrag till frågan om *k o n s t e n s u r s p r u n g*. I vallgossens skapardrift ha vi funnit element, som kunna sägas vara typiska för konstproduktionens primitiva genesis. *B o n d e m å l e r i e t*, som han utövade som yngling, utgjorde hans konstnärliga utgångspunkt. Dess ytmässighet, dekorativa förenkling och dess på enkel kontrastverkan byggda färgskala höllo honom länge bunden. Det första medlet till frihet utgjorde *h a n t v e r k s m å l e r i e t*. Med allmogekonsten har det gemensamt vissa schematiska uttryckssätt, ett traditionsärvt motivförråd och förkärlek för dekorativ hållning särskilt i färg. Men det står *m o d e k o n s t e n* närmare och är därför känsligare för viss tidsmässighet i uttrycken både med avseende på färg och form. Hörbergs bondemåleri förändrades vid denna bekantskap i riktning mot rokoko till en början i en något rustik gestalt. Ungefär samtidigt blev han bekant med uttryck för en mera förnäm högreståndskonst i form av Schröders altartavla i Växjö-domen och Callots etsningar. Därmed var hans inriktning definitivt bestämd. Hans intresse för dessa mästerverk



Porträtt av kyrkoherde Johan Sandabl. Oljemålning. Rådman G. Sandabl, Lund.

samt venetianarna och senare Pilo utgjorde grundvalen för den stil, som utmärkte hans första konsthistoriska skapartid, akademiären 1783—1787. I denna märker man till en början, hur de båda strömningarna, den folkliga och den ståndsmässiga konstarten, så att säga kämpa om herraväldet. Men omkring 1785 fick hans produktion en mera enhetlig prägel. I färg kan den karaktäriseras som rokoko, medan formgivning och komposition till det mesta ha sina rötter i äldre tids konst. Snart därpå spåras vissa begynnande klassicistiska drag, märkbara bl. a. i mera harmonisk och djup färg med strävan efter en varm helton. Vid denna tid satte också inflytandet från Rembrandt in. Samtidigt som hans konst så att säga steg upp på ett högre »socialt» plan, vidgades hans bildningsvärld. Han var synbarligen mycket mottaglig för nya tidsuttryck och blev därför en ganska känslig mätare även på sekelslutets andliga modeströmningar, vilka bebåda en ny tid.

När Hörberg från den omedelbara och livgivande närheten till ståndskonstens skaparcentrum slog sig ned i landsbygden, förlorade han dock gan-

ska snart herraväldet över sin mödosamt förvärvade konstkultur. Han lämnade visserligen aldrig definitivt dess uttryckssätt — åtminstone inte medvetet — men steg för steg återvände han till sitt enkla ursprung och hade vid slutet av sitt liv fullbordat cirkeln.

De båda strömmar, som flyta fram i hans konst, kunde, som sagt, aldrig helt förenas. Under den akademiska perioden var den folkliga arten undanträngd, och under hans senare verksamhet var hans form stundom alltför otuktad. En syntes kom olyckligtvis aldrig till stånd.

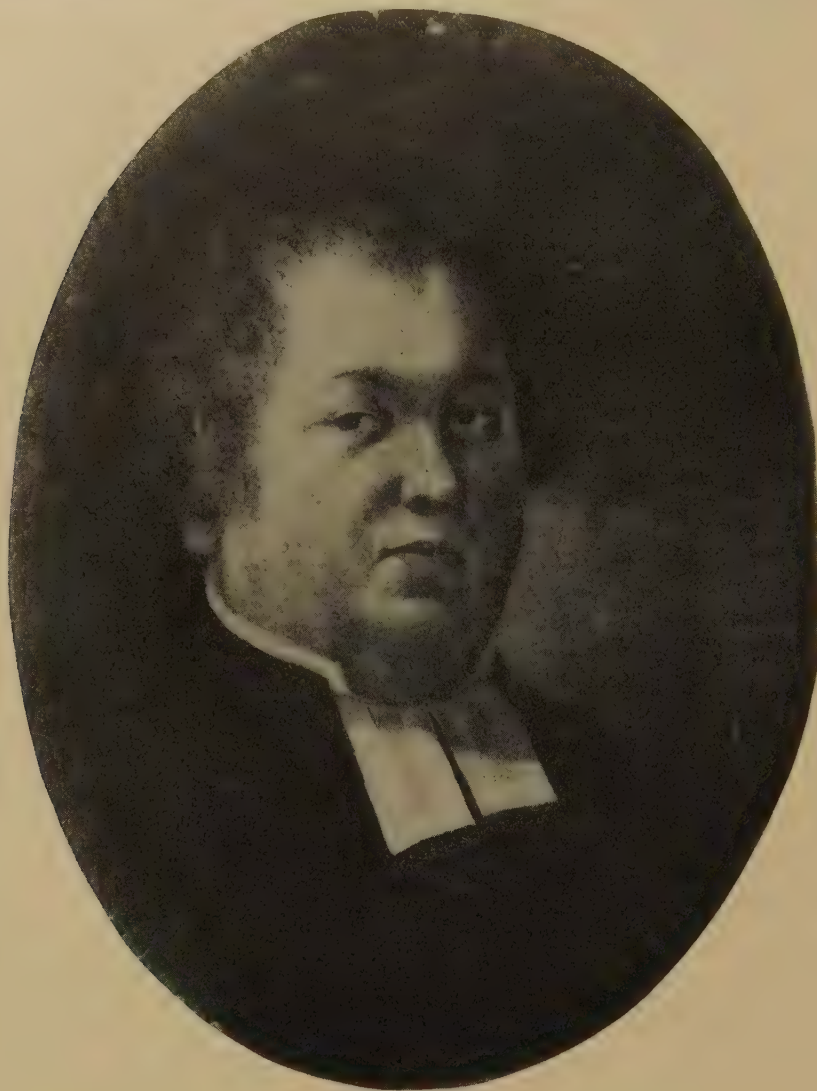
Mest äkta och mest givande synes mig Hörberg vara, då han någon gång i sin senare alstring omedvetet återfaller i sitt provinsiella tungomål. Tydligast visar sig detta om vi jämföra några porträtt från hans äldre och senare tid. Tag t. ex. konterfejet av fadern från år 1771. Utom färgen har här särskilt formen intresse. Den äger en samlad verkan, liksom en primitiv träskulptur. Modelleringen är summarisk och teckningen ganska betonad. Porträttet av fru Wimmermark (1801), som förut kunnat behandlas helt flyktigt, förtjänar som jämförelse beaktande. Felteckningen ger ansiktet en ny betydelse, och kargheten i färg och form äger en genuin och folklig prägel. Avståndet från det år 1773 målade porträttet av kyrkoherde Sandahl är icke så stort. Särskilt i modelleringen av ansiktspartiet röja sig de primitiva dragen, som också kunna studeras på vissa exemplar av Lidénporträtten. Det karakteristiska är formens stränga slutenhet, driven till sin spets på bekostnad av en korrekt teckning men till förmån för uttrycket. Här spåras också en dragning åt förenklad färghållning, som samarbetar med den kärva formgivningen. I gruppporträtten från senare tid (t. ex. familjen Kernell, prosten Engdahl med fru, familjen Ekwall i Gammalkil) spåras samma karghet i färg och form, som strävar att öka uttryckseffekten. Här och där i Hörbergs teckningar — inte minst i sagoteckningarna — uppenbaras också en tydlig personlig egenart. Träffande har han fångat kämpasagornas och folkvisornas burleska ton och episka koncentration. Ibland ge också studiebladen en bild av hans omedelbara skapande. T. ex. judiska präster eller ett par skogsarbetare (Linköpings stads museum), framställda i fullständigt okonventionella ställningar och med ett återgivande av kroppsligheten, som har massivitet och tyngd. Bortsett från tekniken — mjukare linjeföring och säkrare blick för accentuerande detaljer — känner man en viss närhet till de tidiga teckningarna, t. ex. föräldrar och syskon (Linköpings stads museum) eller studien till Jesus välsignar barnen (Konstakademien). Återigen tvingas man tänka på primitiv skulptur.

Det primära i hans stil är kontur och färgyta. Senare intresserar han sig för modellering i dagrar och skuggor. Trots detta försummar han alla plastiska värden. Även under hans mogna skapartid äro dessa tillbaka-

trängda. Hans figurmotiv bli mera mimiska, och andliga tillstånd uttryckas mest på gestaltens yta.¹ Man får omedvetet gotisk konst i tankarna, och man skulle — om man vore fallen att begagna slagord — vilja kalla Hörberg en försenad gotiker. Hörberg står nästan för oss som en länk mellan gotik och modernism. Han snuddar stundom vid den skönhetsuppfattning, som Thomas Mann i enkel klarhet formulerat i denna paradox: »Vad som är en produkt av själens och uttryckets värld, är alltid fullt av skönhet och skönt av fulhet.» Då konstnären i ett uttryck, som Atterbom uppgiver att han skulle ha fällt, säger, att hans samtida icke hade några ideer, har han säkerligen tangerat denna skönhetsuppfattning, som var övertygelsen om den andliga skönhetens betydelse över den kroppsliga. Hos Rembrandt hade han skådat denna och kanske känt en hemlighetsfull väsensfrändskap. I all dess rörande ofullkomlighet, halvhets och brustenhets skulle man därför — utan att göra sig skyldig till alltför mycken generaliserande konstruktion — kunna betrakta hans konst som ett stilla förebud till en expressionism, som kom att bli konstnärligt språk först hundra år senare. Färgens förenklade, dekorativa hållning och den ofta primitiva bilduppfattningen bidraga att göra denna erinran ännu starkare.

Den slutna, summariska och starkt förenklade formen kan förklaras både av hans beroende av primitiv konst och hans bristande modellstudier. Kroppens taktila värden uttryckas icke och individualiseras icke heller, och formen blir därför, för att begagna Friedländers uttryck, »konstant karakteristisk».² Naturens mångfaldiga, individuella liv kan han sålunda icke fånga. Han gestaltar i stället liksom av vana, och hans formmaterial består ofta av typer, som ej äro tillkomna genom direkt åskådning utan genom studier av tavlor (jfr bilaga s. 216). Det förefaller, som om han trots för litet på sig själv för att våga skapa en egen stil.

Hörbergs kompositionssätt synes i förstone icke ha något med hans folkliga ursprung att skaffa. Dess linjära uppbyggnad har han lärt av venetianerna samt Callot och Schröder. En typisk barockkomposition alltså. Men ändå saknas icke heller här vissa primitiva drag. I sina religiösa målningar eftersträvar han största möjliga tydlighet och åskådlighet. Bilden har samma egenskaper som illustrationen, som till ämne alltid har det fruktbaraste momentet i handlingen, kulminationspunkten. Antydningssvis framhållas ibland några moment av det föregående och efterföljande i berättelsen, dock utan att helheten förloras. Nu är det icke sagt, att just detta är den psykologiskt mest givande situationen.³ Rembrandt t. ex. väljer oftast ett moment, som ligger nära dramats kris och som därför eggat fantasien och tvingat åskådaren att dikta. Hörbergs kulminationspunkt blir snarare en yttre händelse.



Porträtt av domkyrkokapellänen Wimmermark. Östergötlands museum.

Hans medryckande sätt att berätta — se t. ex. altartavlorna i Hycklinge, Svenarum, Tåby och Viby — är i hög grad folkligt och enkelt. Hans kyrkmålningar skulle icke ha blivit allmogens populära egendom, om de icke ägt denna livliga berättarton. Men intresset för innehållet är alltid större än för formen. Ingenting är honom mera främmande än ett koncipierande av det extrema slag, som kan exemplifieras av ett uttalande av Drouais i ett brev till David: »Jag söker ett ämne ur romerska historien, där det bör finnas 7 à 8 figurer, lika många män som kvinnor.»⁴ Det vore å andra sidan orätt att föreställa sig Hörberg begåvad med en sprudlande fantasi. Denna förmögenhet hos honom är snarare åskådlig och reproduktiv än kombineran-



Porträtt av fru Hedvig Catharina Wimmermark. Östergötlands museum.

de.⁵ Även i ett annat avseende kan han kallas folklig berättare. I primitiv konst tvingas åskådaren att gå upp i det framställda och leva med. Vissa motiv och detaljer skola igenkännas, ty en primitiv åskådare av ett konstverk söker i regel vad Müller-Freienfels kallar »Bekanntheitsgeföhle», d. v. s. lustbetonade moment, som han gläder sig åt att igenkänna.⁶ De gotiska konstnärerna arbetade med dylika, och hos Hörberg spåras en liknande tendens att göra åskådaren aktiv.

I sin färgkonst är han vacklande: primitivitet och stilmässighet blandas. Jag har förut sökt visa, att hans från folkkonsten ärvda primitiva sammanställning av enkla grundfärger förblir dominerande under större delen av

hans verksamhet. Men den modifieras och förrikas under en viss tid till en koloristisk stil av mera högreståndsmässigt slag. Han söker tillägna sig barockens ljusdunkel och strävan efter harmonisk helhetsverkan, och det sker icke utan framgång. Dessförinnan — eller kanske samtidigt — har han kastat begärliga blickar på rokokons förfinade tonmåleri och prövat sina krafter i denna sköna färgstil. Det vittnar om en otrolig receptivitet, att han så snabbt och så framgångsrikt förmår tillägna sig allt detta. Bekantskapen med högreståndskonsten frigör förut dolda sidor av hans konstnärsbegåvning, nämligen en betydande kompositionstalang och framför allt ett färgsinne av stundom ganska djärvt och nydanande slag.

Rent stilistiskt och så att säga konstsocialt — om uttrycket tillåtes — är Hörberg sålunda ett ganska egenartat fenomen. Han upplever förflutna konstepoker, den ena efter den andra, och assimilerar i snabb följd olika stildrag. Till slut bildar hans konst ett helt diagram, illustrerande dels olika »sociala» skikt i konsten: allmoge-, hantverks- och modebetonad högreståndskonst, dels stildrag och formspråk från olika epoker: renässans, barock, rokoko, nyklassicism och romantik. Men snillet, säger Heidenstam, ger sig icke tillkänna i upprepningar. Hörbergs betydelse ligger heller icke i hans imitationer av gamla stilar, som här och där dröja kvar som torra löv från föregående sommar. Hans storhet finna vi i stället i hans folklighet, ty under hela sin verksamhet för han med sig en barlast, utgörande den genuina folkkonstens bästa element: dekorativ säkerhet i färgen, fast sammanhållen och uttrycksfull form samt naiv tydlighet och utförlighet i berättelsen.

Hörbergs största insats vågar man kanske därför icke räkna till den konsthistoriska domänen, om man i denna inbegriper endast stilkonsten, som utvecklar sig i växlande stilepoker. Men vid de tillfällen, då han snudade vid denna högreståndskonst — flyktiga möten, som dock äro värda att minnas — gör sig hans receptivitet gällande. Kanske just tack vare sin fria ställning uppenbarar han tendenser av ofta ganska nydanande slag. Under termen förromantik har jag sökt uppvisa dessa drag, som innebära en reaktion mot upplysningstidens franskt orienterade och starkt förnuftsbetonade konstodling. De utgöra vårliga förebud till den nordiska romantiken. De öppna dörren till den inbillningens värld, som flera skaldar och konstnärer i det slutande 1700-talet voro i färd med att upptäcka. Hörberg står visserligen icke främst i skaran, men han kan ändock tydligt skönjas. Hans formspråk i sin tunga folklighet och hans nya och rika färgkänsla visa sig därvid vara lydiga tjänare åt en på djupare innehåll samt på livligare och kontrastrikare uttryck grundad bildframställning. Ämnessfären utvidgas och omfattar förut ej anade ämnen ur forntiden och medeltiden. En stark tonvikt ligger också på nationella ämnen. Även som religiös personlighet



Judiska präster från Polen. Lavyr. Linköpings stads museum.

och konstnär visar han samma nyorientering, som på ett egendomligt sätt förbindes med det folkliga ursprunget.

Söker man slutligen bringa Hörberg som konstnär under en formel, skulle man obetingat vilja rubricera honom som bondemålare. Den formvärld, han skapar i 20-årsåldern, lämnar han aldrig helt; endast motiviskt ske utvidgningar som en följd av ökad bildning och erfarenhet. I likhet med moderna litteraturhistoriker (t. ex. dansken Paul Rubow) håller jag för troligt, att konstnärer i regel icke äro inbegripna i en naturalistiskt fattad kontinuerlig utvecklingsprocess utan avslöja under sin verksamhet olika sidor och skiftningar av ett jag — fiktionskaraktären, för att använda Olle Holmbergs term —, som vanligen redan under 20-årsåldern framstår färdigt. Hos Hörberg är detta ganska påtagligt. De mera primitivt betonade stilistiska och innehållsmässiga drag i hans konst, som jag ovan antytt, böra icke uteslutande betraktas som reminiscenser från och återfall i allmog- och hantverkskonsten. De äro snarare ofta återkommande vittnesbörd om hans »fiktionskaraktär», som bestämmer produktionen under hela hans liv. Det tilltalande hölje, som han i 40-årsåldern ikläder sina verk, är icke fullt personligt i samma grad som de målningar, som här karaktäriserats som folkliga. Men detta hölje är ganska starkt. Endast då och då bryter ungdomsjaget igenom. Till full mognad nådde det aldrig.

Atterbom, Silverstolpe och andra samtida vittnen ha redogjort för Hörbergs mångsidighet och stora bildningsintressen. Med sina händer kunde han göra allt tänkbart. För de olika slagen av konstnärlig alstring har här i korthet redogjorts. Särskilt giva hans grafiska försök en livlig och intim bild av arbetet i konstnärsverkstaden. Därtill komma allehanda konsthantverks- och t. o. m. enkla hantverksföremål: träskor och slädar för att inte tala om astronomiska redskap, musikinstrument och perpetuum mobile. Graden av hans bildning har Atterbom också försökt karaktärisera. Viktigare än dennes allmänt hållna framställning synes mig en analys av hans religiösa uppfattning. Som jag visat i kap. III, är hans ställning till religiösa frågor ganska obestämd, om man tager dåtidens aktuella spörsmål till utgångspunkt. Hans samtidas kval, tvivel och otro anfäktade honom ganska litet, ty i grund och botten bevarar han bondens trygga och oflekterade föreställning. På samma sätt är det med hans allmänna bildningsnivå. Han har läst mycket, frågat efter mycket och onekligen tänkt mycket, men hela bildningskomplexet är blott ett yttre hölje liksom de lånade modestilarna.

I sin verksamhet förkroppsligar Hörberg samtidigt en moralisk anda av renaste halt. Man behöver bara läsa hans självbiografi för att genast få hans personlighet levande och klar för sig. En rörande ton vilar över dessa levnadsminnen. I all sin torftighet och enkelhet — berättelsen är påfallande torr och nästan fantasilös, och endast i enstaka drag röjer sig en konstnär, som t. ex. i beskrivningen av det första mötet med staden (cit. sid. 11) — är skildringen på något sätt upphöjd. Den har en sann mänsklighet över sig, som röjer sig i anspråkslösheten och framför allt i den självklara troheten mot kallelsen. Hörbergs liv är berättelsen om konstnärsödet — visserligen icke originellt men vackert och enkelt skildrat. Människan offrar allt för sin konstnärliga genius. Anlagens utveckling och plikten mot uppgiften ha hos honom fått en utformning, som på något sätt blivit karaktäristiskt svensk. Jag har förut med flit undvikit detta sistnämnda ord i samband med Hörberg. Men det är omöjligt att inte till slut begagna det. »Strävsamhetens idyll» skulle man med begagnande av ett Almquist-uttryck kunna sätta som underrubrik till skildringen av Hörbergs liv och verksamhet. Och Hörbergs hela leverne kan sammanfattas med diktarens ord: »Sättet här i världen att slå sig fram med litet och ändå leva nöjd.» Även ett annat Almquistord kommer för en, när man studerar Hörberg — det är karakteristiken av det svenska, symboliserat i nyponbusken: fattigdom, vilt behag och kyskhet. Denna »naturens hemgift», fattigdomen, är onekligen sammanfattningen av Hörberg som konstnärspersonlighet. Att vara fattig är att

vara hänvisad till sig själv, säger Almquist vidare i sin uppsats. Därur härledes en styrka och en inre rikedom, som ger »färdighet, fintlighet» och som gör det möjligt att »upphämta hjälpmedlen i alla omständigheter».

Hörberg har också uttryckt en sida i det svenska sinnet, som Heidenstam karaktäriserat i uppsatsen »Om svenskarnas lynne», vårt begär efter det främmande. Som i en lumpbod samlar han upp antikviteter och nyttjar dem. Det är om man så vill medaljens frånsida. Men den har också en strålande vacker sida, som man helst vill vända upp: hans genuina folklighet, som jag nyss påpekat. När han är som bäst, står han fast rotad i svensk landsortskonst. Hans medfödda form- och färgkänsla utgöra arvet från bondmåleriet, hans konst är en vacker gren på den småländska folkkonstens stora träd. Samtidigt som han på ett åskådligare sätt än någon annan svensk konstnär har givit uttryck åt nordisk folklig egenart, har han förmått lyfta sin hembygds folkkonst till ett högre socialt plan, förfinat dess uttrycksmedel och vidgat dess horisont.

KAPITEL VII.

HÖRBERGS MINNE.

AV NYROMANTIKERNA var det framför allt *Atterbom*, som omhändertog Hörbergs minne. Hans förkärlek för målaren är icke svår att förstå. I Hörbergs konstnärspersonlighet finner han nämligen belägg för vissa nyromantiska konstbegrepp. Dessutom visar det sig ur nya skolans synpunkt lämpligt att begagna Hörberg som åskådningsmaterial i striden mot den akademiska klassicismen. I Atterboms inställning förråda sig därför några av hjärttrådarna i den nyromantiska konstläran, och fastän ämnet ligger något vid sidan av det förelagda, bör det åtminstone antydast.

Atterbom lärde känna målaren under sin vistelse hos morbrodern, konsistorienotarie Per Kernell, hos vilken han bott redan som gymnasist i Linköping. År 1794 flyttade Kernell till Hällestad som nyutnämnd kyrkoherde. Under åren 1804 och 1805 bodde hans unge systerson i prästgården som informator. Det var emellertid först som student på sommaren 1809, som Atterbom sammanträffade med målaren. Bekantskapen förmedlades av svågern, komminister L. M. Forling,¹ som var vice pastor i församlingen. Atterbom tillbragte hela dagen på Falla, och den beundran, som den unge skalden lade i dagen för målaren, tycks ha gripit denne. Icke utan en viss självkänsla berättar Atterbom, att konstnären hade läst hans och Geijers dikter och att avskedsorden lödo: »Om vår Herre will, så kan det bli något dugtigt af Er med tiden.»

Atterboms intresse för Hörberg steg med åren, och hans uppfattning av honom mognade i samma mån som hans konstlära tog fastare form. Efter konstnärens död var Atterbom ej sen att till trycket befordra hans självbiografi. Därvid hade han — som också betygas i inledningen² — haft bistånd av sin vän från Uppsalatiden, prosten Nils Mobeck i Kvillinge.³ Denne hade visat honom den självbiografi, som genom den lidénska samlingen kommit till Linköpings stiftsbibliotek. I ett brev från Atterbom den 17 maj 1816 till vännen Mobeck talar han om sitt arbete med utgiv-

ningen. Den fördröjdes av hans sjukdom, och han tänkte först införa en nekrolog i Svensk literatur-tidning. Dock hoppades han kunna få boken tryckfärdig i oktober. Av intresse är särskilt en uppgift om Hörbergs musik. Han talar i brevet om några hos en viss Wennerberg befintliga kompositioner av konstnären, vilka han önskat få med i boken. Men han drog sig för de ökade kostnader, som detta skulle medföra.⁴ Atterbom tillägnade sin bok Louise von Imhoff, syster till Amalia von Helvig, som han träffat i Uppsala och som visat ett stort intresse för bondemålaren.⁵ De övriga omständigheterna kring publiceringen måste här förbigås. Dock bör nämnas, att angreppen på nya skolan i akademisternas organ, Allmänna journalen, blivit särskilt starka vintern 1816—1817. Nya skolans män förhöllo sig tämligen passiva, men man arbetade i det tysta. Palmblad förräder det i ett brev till Hammarsköld: det var företalet till Hörbergs självbiografi och arbetet om Ehrensvärd, som ivrigt sysselsatte Atterbom denna tid.⁶

Atterboms långa och ganska krystade inledning till målarens självbiografi formar sig till en konstteori, som vi icke kunna undgå att betrakta. Liksom all nyromantisk estetik bygger den i viss mån på Platons idélära. Idéerna äro tingens urbilder och den sanna verkligheten. *Skönheten* på jorden är en reflex av det evigas begrepp, d. v. s. av idéen. I den mån ett föremål avspeglar och sammanhänger med sitt urbegrepp (idén), är det skönt. Både konst och natur äro skapade med idéerna som mönster.⁷ Högre än konstskönheten står den moraliska skönheten, som hos människan uttrycker sådana egenskaper som sanning och godhet. Människans urbild är ingenting mindre än Gudsiden, som kallas »människourbild». Människan bör därför vara konstens förnämsta objekt; de övriga naturföremålen ge blott fragment av idéernas skönhet. En parallell i timlighetens värld till det andligas idé — sanning och godhet — är färgen såsom en manifestation av uridén. Den uttrycker sig i tid och rum såsom kroppslig: »organisk urform» kallar Atterbom den och ger då formen betydelse av idé.⁸ Idéerna födas till kroppslighet genom geniet, *konstnären*, som i likhet med filosofen klart förmår skåda tingens idé och dess skönhet i naturen — begreppet natur här fattat i Schellings mening såsom den eviga naturen, idévärlden: den är det sanna, levande, självfulla, kraftfulla, genialiska. Denna natur »realiseras» av konstnären och blir en levande produkt. Dennes verksamhet är således lik naturens egen, och själv är han ett gudomligt redskap. Konstverket blir på detta sätt en bild av universum och konstnären en skapande kraft lik världssjälen själv. Konstnärens produktion är inte bara ett skapelsedrama: den är en metafysisk akt, där motsatserna mellan kroppslighet och andlighet försonas. Här återställes Eden, som Atterbom säger.

Konstnärens produkter, *konstverken*, äro mångahanda allt efter deras uttrycksmedel. »Realiserande» av idén kan nämligen ej utföras genom en enda konstart.⁹ Måleriet sätter Atterbom högst — näst poesi och musik, vilka mest närma sig idén — trots alla försäkringar om konstarternas paritet. Han finner, att målarkonsten bättre kan ge ett symboliskt uttryck åt idén, ty dess uttrycksmedel är färgen, som är ljusets, skapelsekraftens egen uppenbarelse. Måleriet blir därför »själsupplyftande» och speciellt kristendomens konst.

Vid sidan av detta långa förord står en efterskrift, som närmare vill belysa Pehr Hörbergs konst. När det gäller för Atterbom att giva en karakteristik av målaren, har han icke kunnat undgå att taga intryck av Wackenroders »Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders». Denna boks betydelse i romantikens konstlära kan knappast överskattas. Här är icke platsen att ens antyda denna betydelse; vi skola blott dröja vid de drag, som fängslat Atterbom och som han sökt applicera på Hörberg.

Det är då först av intresse att iakttaga, att utgångspunkten för ett modernt betraktelsesätt av en konstföreteelse som t. ex. Hörberg redan finnes klart formulerad hos Wackenroder. Den är vad hans samtida kallade »tolerance».¹⁰ Man ville se konstföreteelserna ur etnologisk synpunkt, skulle man vara frestad att säga, och man sökte finna sig till rätta med alla tiders och alla folkslags konst och konststrävan. Konstbedömningens snäva gränser vidgades med ett slag, och man kunde skåda ut över kulturhistoriens vida fält med öppen och oförvillad blick. Hörbergs landsorts-konst behövde icke vara underlägsen det akademiska Stockholmsmåleriet — tvärtom; han låg ju folksjälen närmare och förmådde därför tydligare ge uttryck åt den nordiska andans egenart. »Ett ewigt inre värde förringas ej af menskliga tillfälligheters omhängen. Det sköna är öfwerallt skönt, det sanna öfwerallt sannt, det må uppträda i palatset eller i backstugan, i purpur eller i blångarnswäf», säger Atterbom i inledningen. Hörbergs skaparkraft hade redan från barndomen närts ur två källor: evangeliet och den nordiska naturen, och han anade genom dem det skönas och det sannas urbilder. »De ersatte för honom bristen på sjelfwa det nödwändigaste, som i en yttre omgifning fordras till fullständig utveckling af artistiska anlag.» Hörbergs svaga utbildning var alltså i en romantisk konstdomares ögon långt ifrån någon brist. I stället visar sig skapardriften som en mäktig, inre ström, som »förd och rigtad på en kort sträcka, obeherrskad framquäller ur en egen själ», som Wackenroder säger.¹¹ Konsten låter egentligen icke lära sig. Hos Hörberg fann Atterbom städse ett spontant konstskapande. Men framför allt fann han genom Wackenroder här belägg för

sin fasta tro på religionens och konstens enhet. Överallt lyser en sådan tro fram i dennes arbete. I konsten ser Gud spåret av en himmelsk gnista utgången från honom.¹² Konstnjutningen är som en bön, och tavelgalleriet bör vara ett heligt tempel, säger han.¹³ Under konstens stora blomstrings-tid, den italienska renässansen, voro målarna sant gudfruktiga, påstår han; de målade de heliga historierna med sann gudsfruktan. »De gjorde Målarekonsten till Religionens trogna tjänarinna.» För Fra Angelico var målningen en helig botövning.¹⁴ Man förstår Atterboms förtjusning, när han återfann något liknande hos Hörberg. Hörbergs personliga kristendom och hans äkta inlevelse i uppgiften måste ha fångslat Atterbom just vid denna tidpunkt, då han själv genomlevde en kris, som slutade i en fördjupad religiös åskådning.¹⁵ Hos Hörberg fann han framför allt tvenne drag, som intresserade honom liksom romantikerna i övrigt, särskilt Askelöf, Palmblad och Hammarsköld. Dels såg han hos en enkel allmogeman vittnesbörd om den religiösa känslans djup, dels fann han en kristen konstnär, som direkt kunde meddela sig med folket. Det var huvudsynpunkten för romantikerna, då det t. ex. gällde att framställa idealet av en tidsenlig predikan i motsats till klassicismens fadda retorik. Romantikerna älskade även i detta sammanhang framhålla, att formen måste underordna sig innehållet,¹⁶ en åsikt, som var en nödvändig förutsättning för en dåtida betraktelse av Hörbergs alster. För de romantiska tänkarna voro religion och konst ett. Hos allmogen trodde de sig finna just denna nyromantiska enhet. Tydligt nog har Hammarsköld uttryckt detta, då han säger, att för en ofördärvad menighet är konsten »helgelsens kraftigaste väckelsemedel; ty enligt vår ästhetik . . . är Konsten till sin natur just Religionens organ och kroppsliga skepnad.»¹⁷ Atterbom själv har många gånger uttryckt samma tanke: i dikten Poesiens hälsning, i inträdestalet i Misis Amici¹⁸ och i dikten Julottan, där det heter:

I sinnbild af det Sköna
Det Helga du beundrar;
Sjelf Konsten böjer knä i Frälsarns boning.

Och senare har han i Epilogen skildrat idealet av poesi och arten av den kommande konsten: den skall bli en förening av religion, filosofi och poesi.¹⁹ Atterbom var angelägen att skildra Hörbergs religiositet som äkta och folklig; konstnären hyste »en orubblig förtröstan till den i Naturens och Nådens uppenbarelsen sjelf människoblifna Makt, som ordnar människans öden», säger han i företalet. Hörbergs naiva tro, »djupet af all wisdom», beundrade han. Något religiöst ligger också i Hörbergs hela kallelse, sådan Atterbom fattar den. Den för oss ganska självklara utvecklingen hos konst-

nären och avgörandet år 1783, då han bestämde sig för att vandra till Stockholm, blev för Atterbom en i högsta grad dramatisk händelse, nästan som peripetin i ett grekiskt drama: »Hörberg war trettiosju år gammal, då han äntligen trodde sig böra lyda den inre drift, som hotade att förtära honom, det begär, som ända från hans barndom, med alla inbillningens retelser, lockat honom åt Stockholm.»²⁰ Med starka färger tecknas konstnärens motsatsställning till hustrun. Hon får överhuvudtaget i Atterboms framställning spela rollen av den jordbundna kontrasten till mannen, som helt följer sin höga kallelse. Med vilken fantasi har han icke tecknat avskedets stund, då målaren förtvivlad utbrister till hustrun: »Gå hem till din gryta, och låt mig gå — dit Försynen kallar mig.»²¹ Enligt Atterboms föreställning blev Hörberg en främling för sin omgivning. Hans egentliga jag blev för hans närmaste en gåta, säger skalden.²²

Studierna i Stockholm var Atterbom angelägen om att icke fästa alltför mycken vikt vid. »Hwad han war och blef, det war och blef han — genom sig sjelf.»²³ Med dessa ord har skalden givit honom rang av romantiskt geni, en ursprunglig, spontan begåvning, som på en gång är färdig. Han var naturens egen son och därför ett direkt uttryck för nordisk egenart. När Atterbom skildrar hans svårigheter att framställa en vek skönhetstyp, tecknar han för oss landsbygdens ideal. »De herdinnor man ser i Norden, äro för ingen del Gessners: *hjärtat* talar mindre än *magen*, när Psyche mjölkar kor och Amor står i wallmarsräck på logen.»²⁴ Atterbom hade många gånger tidigare varit på jakt efter nordiska konstuttryck. Han fann dem bäst i folkvisorna. I företalet till Nordmansharpan, som tryckts året förut (i Poetisk kalender), vill han visa, att den nyromantiska skolan stod på nationell grund. Redan de tyska romantikerna hade betonat, att en epoks kultur är utflödet av den nationella andan.²⁵ Atterbom var nu angelägen att visa, både att Hörberg stod på nationell grund och att han i sin konst ägnat sig åt att skildra nationella ämnen, nämligen de fornnordiska sagorna. Det var ingen tillfällighet, att Hörberg började syssla med fornnordiska ämnen, säger Atterbom. God patriot var han och patriot i sann moralisk mening: »den religiösaste medborgarn är alltid tillika den varmaste patrioten; den konstnär, som är det förra, kan med detsamma ej wara annat än det senare.»^{25a} För en god medborgare är fäderneslandet ett heligt begrepp; därför är också dess hävder heliga urkunder och »den malmhaltigaste grufwan för konstnärens snille». Att skapa konst i götisk anda var en moralisk angelägenhet. Det var det som Hörberg hade försökt. Atterbom omtalar hans många sagobilder och omnämner en teckning föreställande Oden som uppväcker Vala ur gravnen:²⁶ »Ideen af denna composition är i hög grad poetisk, och wisar en känsla, som redan blifwit inwigt i runornas djupaste hemligheter.» Hos

konstnären levde ännu »de Skandinaviska forn-urkundernas anda», han var hemma just på detta område genom sin förtrolighet med nordiskt folkliv och svensk natur samt tack vare sin naiva fantasi. Det är troligt, att Atterbom sökte applicera sin egen schellingska, halvt teosofiska uppfattning om den fornnordiska mytologien på Hörberg. Han trodde sig som bekant i den nordiska fornreligionen finna uttryck för en mystisk världsåskådning, som förebådat Schellings naturfilosofi.²⁷ För skalden voro Hörbergs sagoteckningar av lika stort värde som hans religiösa målningar; de uppenbarade samma djupa hemligheter. I samband med de fornnordiska studierna nämner Atterbom också något om målarens förkärlek för några svenska skaldar, nämligen Stiernhielm²⁸ och Bellman samt inte minst för honom själv och Geijer: »Af Geijer kunde han *den siste Skalden* och *den siste Kämpen* utantill, och deklamerade dem ofta under glädjetårar.» — »Den siste kämpe» hade han ju t. o. m. tecknat i en lavyr.

Men Hörberg fängslade Atterbom inte bara på grund av sin religiösa och fornnordiska inställning. Även i hans konstnärspersonlighet ville han finna nyromantiska drag. I sin teckning av den enkle målaren gör han honom, som vi sett — avsiktligt eller omedvetet är svårt att avgöra — till en tragisk figur, en oförstådd ensling, en martyr för sin konstdrift. I dikten Prologen hade han på liknande sätt besjungit geniet: ensamt och utan gensvar höjer det sina siarrop.²⁹ Äkta schellingsk var den likartade tankegången i Epilogen: geniets smärtsamma ensamhet och utvaldhet ger rymd åt inspirationen.³⁰ I denna romantiska tankegång ligger ursprunget till den moderna uppfattningen av konstnärsgeniet.³¹ Atterbom hade i Hörberg ett exempel på en idealistisk konstnär, vars skapande liksom filosofens betingas av hans subjektiva inställning, i motsats till vetenskapsmannen och den realistiske konstnären, som utgår från objektet.³² Han låter därför målaren säga, att de samtida svenska konstnärerna icke hade några idéer: »de ha inga *ideer*, förstår Herrn, jag menar med *ideer stora tankar*».^{32b} Det är det nyromantiska idealgeniet, som han här tecknar. Hur han förmår intolka en liknande synpunkt vid skildringen av svenska diktare (i Svenska siare och skaldar), har Böök riktigt framhållit.³³ Tidigare hade Atterbom skildrat Bellman som ett naturbarn, som äger konstens tvång i sitt inre.³⁴ Hörbergs hela karaktär får också en fläkt av nordisk melankoli, anser Atterbom. »Det är Nordens melancholi: inom sig slutet, fåordig, utwärtas kall, nästan som is; men inwärtas gnistrar i rastlös hwirfling ett Ixionshjul af eld, och lavan kokar sjudande i djupe».³⁵ Atterbom har förevigat Hörberg i den attityden. Framställningen förtjänar att i sin helhet läsas, men det måste betonas, att den säkerligen saknar verklighetsunderlag. Trots konstnärens religiösa sinnelag »och ständiga sysselsättning med de gestal-

ter, som oupphörligt framqwälde ur hans lågande fantasi» kunde han icke undgå att tryckas ned av djupt svårmod. Till sin ateljé i Falla drog han sig tillbaka i ensamhet, berättar Atterbom, för att undvika beröringen »med den jernhårda yttre werlden». Han brukade då gå fram och tillbaka över golvet, »med armarna i kors öfwer bröstet, och ögonen med ett uttryck af smärta ömsom blickande åt höjden, ömsom åt de påminnelser om Konstens herrlighet, som i detta lilla tempel på alla sidor omgäfwö honom.»³⁶

Ett annat drag i konstnärens begåvning har också fängslat Atterbom. Det var hans mångsidighet. Han var inte bara målare och musiker, han gjorde även fioler och spekulerade över perpetuum mobile. »Så alltomfattande och outtröttligt verksam war hans eldiga själ: än spekulerade han öfwer theologiska stridigheter, än studerade han constellationerna på stjernhimmeln; än gjorde han schatuller, än statuer; ifrån catechesen till astronomen, ifrån trädskor till perpetuum mobile, fanns slutligen knapt . . . någon sak, wid hwilken han ej sjelf försökt att lägga hand.»³⁷

Denna romantiska teckning av en konstnär är kanske den mest signifikativa delen av Atterboms bidrag till Hörbergsforskningen. Bortsett från all nyromantisk förgyllning var skaldens inställning till stora delar ganska riktig.

W. Fr. Palmblads uppfattning återfinnes i en recension av Hörbergs Lefwernes-Beskrifning i Svensk literatur-tidning 1817 (nr 36, 37, 38). Den är mera kritisk än Atterboms och ger i några hänseenden ytterligare bidrag till nyromantikernas konstuppfattning.

Recensionen inledes med ett lovtal över bonden. I Hörbergs enkla härstamning såg Palmblad redan en förtjänst, ty bonden förenar i sig »de rena frön till allt hwad stort och herrligt som i häfderna utmärker vår nation». Orden klinga äkta götiskt och erinra om Geijers lovsång över odalmannen. Eljest finner Palmblad en rad överensstämmelser mellan Dürer och Hörberg; redan självbiografien visar likheter i stil och karaktär med den tyske konstnärens anteckningar, påstår han. Hörbergs grafik omtalas också som en parallell till Dürers. »Liksom Albrecht Dürer war Hörberg af den frommaste, ärligaste, saktmodigaste och mest patriotiska karakter. . .»³⁸ Hörbergs fattigdom och hans kamp för att vinna utbildning skildras sedan utförligt. Hans gudaingivna inspiration besegrade alla hinder. Målaren kunde med rätta säga till Palmblad den enda gång, de träffats: »Gud har gifwit mig att måla.»³⁹ Palmblad har särskilt fäst sig vid Hörbergs nordiska sagoteckningar. Eftersom målaren själv var »en ren nordisk natur, och så innerligt kände alla egenheterna af det nationella lifwet, böra dessa hans åsichter (i texterna till hans fornnordiska sagoteckningar) wara högst lärorika.» De borde utgivas, säger han: »Då nu försök skola göras att pittoreskt be-

handla Eddans Fabel-colosser, wore det wisserligen högst lärorikt, att på förhand erfara, huru en sådan man som Hörberg tänkt sig möjligheten deraf.»

Recensionen upptager sedan till behandling Atterboms förord, av vilket Palmblad ger en lättfattlig tolkning. Men på samma gång saknar artikeln icke polemiska tongångar. Författaren kan inte underlåta att ge de akademiska fäderna några snärtar. Redan efter lovtalet över konstnären påpekar han, att Hörbergs självbiografi ej lämpar sig för de konstdomare, som vilja, att allt snille skall bära hovdräkt — det är en direkt pik mot Leopold och hans krets. I sammanhang därmed återkommer han längre fram till konsten i Sverige före och under Hörbergs tid. Framställningen erinrar om Atterboms skildring i företalet. Svensk konst har ända från Ehrenstrahls tid varit maniererad, säger han; värst var det under C. G. Tessin. En renare anda möter dock hos Sergel, Masreliez och Desprez. Men först Hörberg var självständig; Palmblad stryker under målarens ord till Atterbom, att han målar efter sina egna idéer. Av intresse för romantikerna var frågan om akademikerna försummat Hörberg. Med glädje hade Atterbom gjort gällande, att gustavianerna icke intresserat sig för konstnären i tillräcklig grad, och inte ens herrskapet De Geer hade förstått att hjälpa honom på rätt sätt. I samband därmed står frågan, om en utrikesresa hade varit lämplig för Hörberg. Detta hade Atterbom ansett, men Palmblad förnekar det, ty målaren ägde enligt hans mening icke tillräcklig underbyggnad.

Palmblad har även senare behandlat Hörberg, nämligen i Biographiskt lexicon.⁴⁰ I denna skildring spårar man det romantiska tänkesättet flerstädes. Så t. ex. tecknas konstnärens avsked från familjen år 1783 i fullständig anslutning till Atterboms lilla saga. Den polemiska tendensen mot akademien är också fullt tydlig. Vid berättelsen om målarens korta vistelse vid akademien beskyller han professorerna för att de ej tänkt på att göra Hörberg till elev och sedan fullända hans utbildning utomlands. Samma udd har också uppgiften, att konstnären ej kunde tåla titeln hovmålare, vilket redan Atterbom hade omtalat. Hörbergs enslingsskap är skildrat i samma starka färger som hos Atterbom, och hans nordiska egenart är lika kraftigt betonad. Detta drag sysselsätter Palmblad särskilt. Han skriver: »Nordens konstnärer äro af naturen mera filosofer än artister; deras fantasi åskådar tingen mindre sinligt än spekulatift. Ett öfverflöd på tanka, som icke tillräckligt närs och fylls af sinliga åskådningar, störtar den produktiva driften nödvändigt in i en ilande, fragmentarisk rigtning. Hörbergs uppmärksamhet sysselsatte sig . . . endast med *hufvudsaken* i hvad han målade.» Denna passus, som onekligen innehåller en del sanning, för oss rakt fram till nyromantikens älsklingstes om den romantiska konstnären.

Atterboms uppfattning ha vi nyss antytt. Hammarsköld hade på liknande sätt i korthet sökt formulera konstnärens verksamhet som en strävan »efter idéens, efter det andeligas omedelbara framträdande och seger öfver den omgivande sinligheten», m. a. o. ett upphälvande av motsatserna genom skapandets försoningsakt, medan det klassiska idealet enligt honom innebar »ett förgudande af det sinligen verkliga».⁴¹ Enligt Palmblad är konstskönheten »en åskådlig bild af det ändliga lifvets gudomliga endragt med det oändliga». Han vill liksom Atterbom betona, att Hörberg måste betraktas som ett nyromantiskt konstnärsgeni. I fortsättningen utvecklar han emellertid de omständigheter, som hindrade Hörberg att bli fullgången. Det var bl. a. hans bristfälliga utbildning och den fattigdom, av vilken han led.

Lorenzo Hammarsköld hade träffat Hörberg år 1807. Tillsammans med Palmblad var han ansvarig för de artiklar i Svensk literatur-tidning, vilka nyss behandlats. Själv har han uttryckt sin uppfattning om målaren i sina konstföreläsningar, som utgåvos 1817. Klart formulerar han här till att börja med Hörbergs självständighet. Han kallas Pilos elev — »om man kan kalla den elev af någon, hvars hela konst endast och allenast varit en följd af ren inspiration. 'Jag målar som Gud det gifvit mig', sade åt mig den ädle gubben, år 1807.»⁴² Med dessa ord har Hammarsköld karaktäriserat Hörberg som romantiskt konstnärsgeni liksom förut Atterbom och Palmblad. Hörberg öppnar för oss, säger han också, »umgänget med det eviga, med oförvanskliga idéer». Man finner hos Hörberg intet spår av »främmande manér». Hans största motsats var den fadda klassicisten Åkerström. Som akademiens speciella skötebarn blev denne illa åtgången av nyromantikerna. Hammarsköld gjuter sin vredes skålar över honom, då han som kontrast uppställer Hörberg, och han vill därmed också antyda motsatsbegreppet nyromantiskt—klassicistiskt. Hos Hörberg, säger han, finner man »intet matt antikiskt aperi, intet pretiöst coqvetteri . . . intet utpetande af småsaker, utan gripande natursanning, allt genomträngande energi i utförandet, outtömlig rikedom i compositionen och dertill med det renaste uttryck af otillkonstladt och religiöst allvar och from enthousiasm.» Klassicisterna — han syftar väl på Silverstolpe — hade klandrat Hörbergs konst för »bristande gratie och incorrect teckning». Men det är ändå en slags gratie, som Hammarsköld tror sig finna i konstnärens bästa verk, en gratie, som dock ingenting har att göra med akademisk, konventionell elegans. Vari Hörbergs gratie består, meddelar han oss icke.

Av de övriga nyromantikerna är det blott *Samuel Hedborn*, som behandlat Hörberg. Hedborn omtalar i sina vackra levnadsminnen, hur han tidigt greps av intresse för konsten. Som teolog hade han särskilda för-

utsättningar att förstå Hörbergs konst. Han berättar härom: »Den genialiske Målaren Pehr Hörberg, som isynnerhet i Östergötlands kyrkor för-
evigat sitt namn i de många altartavlor, hvilka han bildat, kräfdes då af
mitt hjerta, vid åsynen af hans skiftande teckningar af Försonaren, en
utgjutelse i sonett-form . . .» Han skildrar i fortsättningen, hur han aldrig
utan rörelse inträdde i en kyrka, där en Hörbergstavla fanns. Som exempel
nämner han Kvillinge, där altartavlan höll honom bunden flera timmar.⁴³
Den sonett, som skalden här omtalar, trycktes första gången i Phosphoros
1811.⁴⁴ Han kallar den *Petrus Hörberg* och gör en djärv anspel-
ning på namnlikheten med aposteln Petrus. Dikten skildrar, hur Kristus
sänder sin apostel till världen för att uppliva minnet av försoningen:

Han går; tar penseln i sin fromma hand;
Och målar Frälsarn, i hvars blick ses throna
Den eviga Gudomlighetens brand.
Du fäster oss vid Gud med sköna band;
Säg, att vi gråta vid Hans törnekrona,
När du är återkommen till ditt land.

Tanken är äkta nyromantisk: konstnären är sänd av Gud, och i sina mål-
ningar uppenbarar han de gudomliga sanningarna.⁴⁵

*Tegnér*s vackra tolkning av Virestads altartavla har redan delvis citerats
i kap. III. Här återstår att påpeka skaldens uppfattning av den religiöse
målaren, en uppfattning, som icke kommer långt efter Atterboms och Hed-
borns i romantisk anda. Tegnér börjar sitt tal med en erinran om, att måla-
ren själv var son av denna (Virestads) församling. »Ehuru han ej var annat
än en ringa landtman, är dock all landet fullt af hans ära; ty Gud hade rört
honom med sin anda och förunnat honom den gåfvan att i en lefvande bild
för ögat framställa det heliga och fästa och qvarhålla det förflutna i för-
gängliga färger.» Det är samma nyromantiska uppfattning av konstnärens
gudabenådade uppgift, som vi tydligast sett uttryckt hos Hedborn. Teg-
nér framställer sedan Hörbergs Kristusgestalt som direkt gudainspirerad:
han har tecknat Kristus så som han uppenbarat sig för målaren i drömmen
eller i de stilla stunder, »då himmelen stiger ner i konstnärns hjerta och
evigheten visar honom sina under». Och skalden prisar församlingen lycklig
att ofta kunna betrakta denna tavla: »ty den är en målade uppenbarelse,
den är en bibel i färger, den är tecknad, efter konstnärns vana, i raska
och lefvande drag, icke noggrann i småsaker, men kraftig och hjertgripande i
det hela.» — En så djupt känd karakteristik av målaren och hans ståtliga
altartavla har ingen av nyromantikerna givit. Den vittnar om det fasta

grepp, som Hörberg hade om den unga generationen av konstnärer och skaldar under 1800-talets första hälft.

Slutligen har *Marianne Ehrenström* i sina »Notices sur la littérature et les beaux-arts» ägnat Hörberg några sidor fyllda av en beundran, som får fritt utlopp i ett prunkande blomsterspråk. »O, du duktige Hörberg, du, som grävde med din spade i jorden och förde plogen i ditt anletes svett. Du var son av Ceres likaväl som av Parnassen» o. s. v.⁴⁶ Hennes omdömen ha i detta sammanhang ett ganska ringa värde. Däremot äro hennes uppgifter om konstnärens personliga förhållanden som vi sett av intresse.

Men Hörberg var inte bara nyromantikernas skötebarn; hans minne hedrades också av klassicisterna, främst *G. A. Silverstolpe* och *P. A. Wallmark*.

Den förres estetik har ungefär samma struktur som Ehrensvärds och är en direkt avläggare av den tyska nyhumanismen, företrädd av Winckelmann, Schiller och Goethe. Här kan endast hans konstlära beröras i allra största korthet. För Silverstolpe är konsten ingen isolerad företeelse i kulturlivet. Tvärtom har den en etisk och social betydelse. Konstens uppgift är att försätta känslorna i rörelse, och det sköna skall ge oss krafter att verka i det godas tjänst för att befordra människornas lycksalighet. Konstnären har sålunda en betydelsefull social och civilisatorisk mission att fylla. Han måste därför äga kunskaper och förstå att underordna sig regler och smak.⁴⁷ Bildning och uppfostran bör konstnären framför allt eftersträva för att kunna verka på sin publik. Silverstolpe såg mörkt på den svenska nationalbildningen. Någon konstodling enligt hans begrepp hade icke börjat förrän med klassicismen i slutet av 1700-talet. Konsten har därför ej kunnat verka på bildningen, framhåller han i sina anmärkningar om 1809 års utställning. »Endast Hörberg har genom sitt personliga läge, genom tillfälliga omständigheter, ock sluteligen genom hufvudcharacteren i sina arbeten, sanning och natur, mycket kunnat verka på allmänheten, ej til fatande af en sann ansigt af konst, men til väckande af agtning och tycke för konsten.»⁴⁸

Denna synpunkt går delvis igen i Silverstolpes långa och sakrika minnesruna i Stockholms Posten 1817 (n:ris 199, 202, 204). Att den var avsedd som en direkt stridsskrift mot Atterboms inledning, intygas av breven mellan bröderna Gustaf Abraham och Fredrik Samuel Silverstolpe. Den förre erkänner utan omsvep, att den författats »i kontrast mot Atterboms smörja.»⁴⁹ Också hade den, innan den trycktes, granskats och rättats av den mera konstlärde brodern. Redan minnesteckningens inledning andas polemik, fastän Atterbom inte är nämnd. Först är det nyromantikernas genibegrepp, som Silverstolpe vill komma åt. För Silverstolpe kom Hör-

berg ganska nära det klassicistiska bildningsidealet, trots att konstnären ej gjort reda för »gången af sin bildning», d. v. s. förstått sin ställning och betydelse som smakförbättrare och bildningsförmedlare åt allmogen. Men han ägde en brinnande kunskapsörst, och »hans känsla och hans insigt utgjorde ett harmoniskt helt». Hans kunskapsförvärv skildras nästan i form av en bildningsroman i klassicistisk stil. Vetandet gav honom småningom möjligheter att idka målarkonsten, »hwilken nu, som förut, blef hans mest älskade medel att uttrycka de bilder, som forskningarne väckt i hans sinne, och dem hans rika snille ständigt under nya förhållanden föreställde». Två betydelsefulla moment i konstnärens utveckling skildras där-efter, nämligen studierna vid akademien och flyttningen till Finspång. De förras vikt betonas starkt i motsats till Atterbom, och det var för Silverstolpe angeläget att samtidigt säga några vackra ord om de akademiska studierna i allmänhet. Hörberg kunde, berättar han, aldrig tala om sin vistelse vid akademien utan att med rörelse nämna dem, som handlett honom: »det war aldrig utan glädjerörelser han yttrade sig om en inrättning, hwilken redan ett halft århundrade före hans tid hade verkat till konsternas förkofran, framkallat de skickligaste Konstnärer wi ägt, och säkerligen skulle år från år få hugna sig af nya snillens täflan.» I direkt opposition mot Atterbom skildras också betydelsen av det lilla hovet i Finspång: »det war för Konstnären ett bland de lyckligaste climat», säger han. Silverstolpe vill också visa, att Hörberg verkligen var gynnad. Atterboms beskyllning söker han tillbakavisa genom att betona, att den enkle målaren själv aldrig sökte göra lycka i världen eller nå gunst. Hans självständiga sinnelag uppreste sig mot sådant. Nationen belönade honom också; han var föremål för allmän aktning och vänskap. — Silverstolpes teckning av konstnärspersonligheten är given med markant kontur. Han framhåller energiskt, att Hörberg ej är ett geni, som skapar sina verk av otillfredsställd längtan. Han var en lycklig man, hans fantasi var tillfredsställd, »och mått att lefwa, öfvergick han hoppfull till odödlighetens werld».

Efter denna delvis starkt polemiska skildring följer en analys av Hörbergs konst. Först behandlas hans religiösa målningar. Silverstolpe framhåller, att ingen svensk konstnär tidigare hade verkat för »konstsinnets väckande hos den Svenska menigheten». Om verkningarna av alla de arbeten, som Hörberg spritt omkring sig i våra landskyrkor ännu icke kan konstateras — »i tidens längd kunna de ej uteblifwa», ty de ha en enkelhet, som griper alla. Åskådaren kan ej lämna dem utan »någon genom konstens framställning förädlad känsla». Kompositionen var hans styrka, heter det vidare. Men den sköna formen — att återge »skönhetskänslans abstractioner» — behärskade han ej. För en klassicist som Silverstolpe gällde fram-

förallt förmågan att »genom wal idealisera föremålen». Hörbergs inbillningsgåva räckte ej till för detta. En stor samlad effekt var målet för hans skapande, icke »delarnes skönhet». Av andra ämnesområden nämnes genrebilden. Den intresserade honom ej, påstår Silverstolpe: »Bambochader» voro i klassicistens ögon en tarvlig konstart.⁵⁰ Porträttmålningen hade heller icke något intresse för honom, säger Silverstolpe likaledes i anslutning till klassicistisk konstlära.⁵¹

Wallmarks långa recension i *Allmänna journalen* (1817 nr 130 f.) är ett tungt vägande bidrag i striden mellan gamla och nya skolan och enligt Geijer årets huvudanfall från akademisternas sida.^{51a} Men som bidrag till Hörbergsuppfattningen är den klen. Huvudparten utgöres av ett referat av konstnärens självbiografi, som berättas delvis med hans egna ord. Därefter följer en kritik av Atterboms filosofi och diktning.

Atterboms företal och efterskrift till självbiografien samt Silverstolpes minnesteckning i *Stockholms Posten* voro under hela 1800-talet vid sidan av självbiografien de enda källorna för värdesättningen av Hörbergs konst. Vi ha redan sett, hur minnestecknaren i *Biographiskt lexicon* begagnar dem utan att försöka förena de motsägande uppgifterna.

Innan vi övergå till uppfattningen om Hörberg efter nyromantikerna, böra vi dröja vid den samtida utländska kritiken. Med få undantag — t. ex. Brun Neergaard i Danmark⁵² — går den övervägande i anti-klassicistisk riktning, vare sig den kommer från danskt eller tyskt håll. Av danskarna märkes först *Christian Molbech*. I hans brev från Sverige 1812 finnas många intressanta uttalanden om Hörberg, vilka delvis gå igen hos Atterbom i hans efterskrift till självbiografien. En av tendenserna i denna reseskildring är just att framhålla motsatsen mellan den kultiverade, franskbetonade svensken i staden — en typ som Molbech egentligen icke kan med — och å andra sidan bonden, den enkla, okonstlade naturmänniskan.⁵³ Helt naturligt tager han då fasta på Hörbergs egenskap av bonde. När han kommer till Svenarums kyrka i Småland, ägnar han stor uppmärksamhet åt den vackra altartavlan och åt Hörberg, som han kallar »den forunderlige Konstner, Sverrige eier».⁵⁴ Konstnärens naturgeni och egenskap av bonde har Molbech särskilt fäst sig vid. Naturen själv ledde honom, säger han, och bibeln var nästan den enda källan till hans idéer. Sitt geni och sin konst betraktar han som en gåva av Gud och anser sig icke själv ha någon förtjänst av dem. Studierna vid akademien voro korta, men de förädlade hans smak och gävo honom en viss »Færdighed . . . i det Mekaniske ved hans Konst». Trots stor popularitet är han dock varken så känd eller aktad, som han förtjänar, detta delvis på grund av sin isolering. Men just denna avskildhet har tvingat honom att skapa sig en egen »idealsk Verden», vilket ger hans konst

ett särskilt värde, som man ser av hans målningar, vilka utmärkas av en rik och kraftfull originalitet. Molbech ger sedan en inspirerad skildring av altartavlan och hoppas snart få träffa denne märklige konstnär och se flera av hans verk. Förmodligen är han Sveriges största målarsnille, säger han, och skulle kunna ha blivit Europas förnämsta mästare, om han fått bättre utbildning och fått resa utomlands. Ändock gör Molbech gällande, att Hörberg var stor i det han framställde men mindre betydande i det han senare tillägnade sig från främmande konst. Han meddelar också ett par notiser av intresse, nämligen att på en herrgård i Östergötland, »Tåugby, om jeg ikke feiler», finnas tolv dörröverstycken av konstnären och att i Stockholm finnas blott två verk av honom, ett på konstakademien (Salomos dom) och ett hos Ling.

Förmodligen genom Silverstolpes förmedling fick han senare låna målarens självbiografi, men han meddelar, att Atterbom var sysselsatt med att utgiva en annan. Ett sammandrag av konstnärens levnadsöden meddelas också, vilket bygger på den äldre självbiografien. Molbech utgav år 1818 en översättning på danska av denna. Året därpå överflyttades den till tyska av *G. Fries*.⁵⁵

I *J. P. Millers* skildring av konsten i Sverige från Gustav III:s tid finnes en kort notis om Hörberg.⁵⁶ Målarens stora geni framhålles liksom hans bondeliv och enslighet. Men hans brister förbigås ingalunda: »Det Techniske var ikke hans Sag. Correct i Tegning og Composition var han ikke. Farverne anvendte han med Haardhed og altfor grelle Overgange.»

Av samtida tyska reseskildrare har *E. M. Arndt*⁵⁷ och mera utförligt *Fr. W. von Schubert* omnämnt Hörberg. Efter en berättelse av hans liv följer hos den senare en karakteristik, som är värd att citeras: »I allt var han avtodidakt: stor, kraftfull och outtömlig i uppfinning; full af sanning, innerlighet och djuphet, af lugn och naturlighet i framställning; af klarhet och enkelhet i anordning, sträfvade han att frambringa lefvande verkningar, hvilket ock nästan alltid lyckades honom. I perspektiven är han mästare, äfvenså i föreställning af äldre personer; det höga och heliga lyckades honom bättre än det lifliga och sköna . . . Äfven hade han mycket anlag för mekanik. Man har af honom ett nytt slag Violer och Positiver. Hans musikaliska kompositioner äro originella, och andas djup känsla.»⁵⁸

En annan tysk Hörbergbeundrare var professor *Karl Schildener* i Greifswald, som 1819 utgav målarens självbiografi på tyska.⁵⁹ Till största delen följer han den äldre texten, som han avskrivit efter Silverstolpes handskrift. Men då Atterboms upplaga kom ut, medan han var sysselsatt med redigeringen, övertog han denna text, som fick bilda sista delen. I en entusia-

stisk inledning skildrar han Hörbergs konstnärskap och ett intressant sammanträffande med målaren på Falla.

Vi återgå till Hörbergsuppfattningen i Sverige. De flesta skildringar, som sågo dagens ljus under 1800-talet, utmärkas icke av någon större originalitet. I regel är det målarens liv, som återgives efter hans självbiografi, och i anslutning till denna göras några uttalanden i romantisk anda huvudsakligen efter Atterbom. Så t. ex. i en levnadsteckning i *Svensk national-kalender* 1840,⁶⁰ där Hörbergs liv berättas som exempel på en hjältes verk i det tysta: »hans exempel behöfdes för eftervärlden; det var en länk i erfarenhetens undervisningskedja, som den allmänna världsordningen ville framställa.» I avslutningen upptages till behandling frågan, om konstnären verkligen blivit större, om han fått bättre undervisning. Författaren betvivlar detta, och han finner målaren stor nog som »en naturens och landsbygdens konstnär, med hvilken ingenting finnes jemförligt».⁶¹

Vid ungefär samma tid höll konstföreningen en utställning, där Hörberg, var representerad med fem målningar, bl. a. porträttet av kolaren Stybblund och ett självporträtt. I tidskriften *Frey* 1841 granskades utställningen av *N. Arfwidsson*,⁶² som beträffande Hörberg intager en ståndpunkt, som mera närmar sig Silverstolpes än Atterboms. Man märker, att romantiken öfvervunnits och att en ny smakuppfattning är i antågande. På botten av Hörbergs väsen låg, säger han, en ganska utmärkt konstnär gömd, men hans anlag blevo aldrig fullt frigjorda. Detta berodde på »försummad uppfostran och möjligen egenheter i lynnet.»⁶³ Någon uppmuntran på akademien fick han ej, påstår Arfwidsson helt oväntat, och han återgick därför till sin enkla verksamhet på landsbygden och blev den han blev. Trots alla brister i hans verk — »en viss bondaktig tölpighet» — finnes det något visst i dem: anda.

De svenska målare, som vid seklets mitt förrätt sitt intresse för Hörberg, hyste säkerligen en enklare och sundare uppfattning om hans konst än de nyromantiska diktarna. Deras ståndpunkt närmar sig Arfwidssons och den, som strax behandlas i samband med Estlander. *Zolls* och *Nordenbergs* inställning ha redan omtalats i kap. II; den sammanhänger säkert med öfverensstämmelser i härstamning och läggning. Ämnet för Nordenbergs stora tavla »Hörberg målade altartavlan i Virestads kyrka» är ingen tillfällighet; den har något av ett förhållande, som förräder romantisk beundran för bondemålaren. Slutligen har *Egron Lundgren* betygat sitt varma intresse för Hörberg. Som ung gjuterielev vistades han på Finspång åren 1832—35. I sina självbiografiska fragment omtalar han, att han sett Hörbergs plafondmålning i Auroratemplet och Jordaens' Petri fiskafänge:

»Det var kanske dessa tavlor, som först väckte min lust att blifva konstnär.»⁶⁴

I en biografi i det populära samlingsverket *Sveriges store män*⁶⁵ återkomma omdömen, som erinra om Arfwidssons. Men förståelsen för målarens naturliga begåvning är större. Om Hörberg icke blev vårt lands störste målare, så berodde det ej på bristande anlag utan på svåra yttre levnadsomständigheter.

En sympatisk skildring av artisten *W. Wohlfart* återfinnes i serieverket *Taflor af svenska konstnärer*.⁶⁶ Den novellistiskt utformade inledningen är av visst intresse. Författaren betonar, att Hörberg som konstnär var självuppfostrad och att han var djupt rotad i den svenska jorden. »Naturen hade gjort allt, människorna, hvad gjorde de?» frågar han liksom Atterbom. I Gustav III:s mun lägger han också det föraktfulla yttrandet om målaren, att han bara var bonde. Något tidigare hade en författare i *Svenskt konversationslexikon*⁶⁷ gjort Silverstolpes omdöme till sitt och klandrat Hörbergs brist på bildning, vilken gjorde det omöjligt för den staccars konstnären att ge uttryck åt »behag, finhet, elegans . . . af detta högre lif, denna förädlade idealitet . . .» o. s. v. En varmhjärtad levnadsteckning återfinnes sedan i veckotidningen *Svenska arbetaren* år 1862,⁶⁸ där målarens på konstgillet bekostnad uppsatta gravsten finnes återgiven.⁶⁹ Här omtalas också, att hos Hörbergs sonson i Skirnäs i Risinge ännu förvarades några målningar, bl. a. en bonad, som alltid sattes upp vid julhelgen.

Något nytt ha de talrikt spridda populära levnadsteckningarna icke att förtälja. I skildringen i ett konversationslexikon från år 1866⁷⁰ uppgives, att Hörberg hade kunnat bli Sveriges störste historiemålare, om han fått resa till Italien, men Gustav III avslog det med de nyss citerade orden. — Även populära småtryck om målaren utgavos och spriddes på landsbygden. Två av dem anträffas ofta i allmogens små bibliotek. Det är *Jacob Ekelunds* levnadsskildring och *Pebr Thomassons* nytryck av denna.⁷¹

Betydelsefullare är *C. G. Estlanders* framställning av konstnären i *De bildande konsternas historia*.⁷² Den erinrar i sin grunduppfattning något om Atterboms. Estlander utgår på visst sätt från en etnografisk synpunkt. Efter att ha skildrat den blomstrande gustavianska konstkulturen, dess verkningar i landet samt »det nationen inneboende skaplynnnet och skaparförmågan» citerar han Ehrensvärds ord: »Det är ibland bondfolket, när Eders Majestät reser, man får smakens historia, ty hvad de bättre angå, så visa de ingenting så klart, att man icke behöfver mycket arbete för att döma med säkerhet om nationerna; detta kommer dels i anseende till någon hel nation,

som kan ha ett herravälde i seder, dels igenom den ostadgan och förmognad, öfverflöden naturligtvis ger.» Estlander hade väl icke något större intresse för bondemålaren. Men han säger, att han kan vara värd en betraktelse under ifrågavarande tidpunkt, eftersom bland allmogekonstnärerna »uppstått en man, som i spetsen för dem ställde sig likt en lefvande protest emot Ehrensvärds tvifvelsmål angående svenska nationens förmögenheter i konstväg». Det var just Hörberg. Efter att i korthet ha berättat om konstnärens liv, varvid han icke försummar att medtaga den melodramatiska avskedsscenen mellan målaren och hans hustru, återgiven delvis efter Atterbom, går författaren in på en karakteristik av Hörbergs konst. Han fastslår, att konstnären är »det genuinaste målaresnillet i svenska konsthistorien». Men han söker icke bortförklara hans brister: hans osäkerhet i teckning och modellering. Däremot berömmar han målarens komposition och färg och betonar, att Hörberg var »en första sortens kolorist». Av de få arbeten Estlander sett av hans hand — blott nio stycken, därav ingen enda altartavla — drager han emellertid något förhastade slutsatser. Sålunda påstår han, att det var en ödets nyck, som bestämde Hörberg att bli målare av altartavlor liksom samma »fatuitet som bestämmer bondsonen, då han blir en lärd man, att blifva prest». Konstnärens egentliga kallelse var, enligt författaren, genremåleriet. Med ett visst löje uppfattar Estlander Hörbergs självsäkra ord till Atterbom om konstnärerna i Stockholm, som icke ha några idéer. Dessa idéer anser han ha rent av förföljt målaren och kommit honom att missförstå sin kallelse, som istället var att skapa »den intima lifsbilden». Estlanders värdeomdöme beror inte bara på hans bristande kännedom om Hörbergs religiösa verk utan säkerligen framför allt på hans konsthistoriska inställning. För en man, som ställde sig i opposition mot romantiken och vars smak delvis formats av konstnärskretsarna i Düsseldorf vid seklets mitt, var det svårt att se, vartåt Hörbergs idealism syftade, medan han samtidigt hade för ögonen prov på hans allmogeskildringar, vilka enligt hans mening togo priset. Slutligen tager Estlander upp den gamla frågan, om samtiden missgynnat målaren. Han synes böjd att tro, att en utrikesresa och en längre studietid icke skulle ha verkat förmånligt.

En liten förträfflig biografi har *Georg Göthe* till författare.⁷³ Den är psykologiskt uppfattad, och värdeomdömena äro väl avvägda. »En älskvärd och vis enfald hvilar öfver hela hans väsen», säger Göthe. Han »synes hafva varit anlagd till kolorist i stor stil... Måla kunde troligen ingen då i Stockholm som han... För honom var konsten en sak på fullaste allvar, en lifsuppgift, hvori han lefde med hela sin tankes styrka och sin känslas värma. Saknade han än i sitt konstnärsskap likasom i sin menni-

ska en högre bildnings förfining, så bar han dock den ädla karakterens och den stora begåfningens adelsmärke.» Denna förträffliga karakteristik bör varje nutida bedömare kunna skriva under.

I sin skildring av konstakademiens historia har *Ludvig Looström* ägnat konstnären några sidor, som innehålla en förståelsefull karakteristik.⁷⁴ Han framhåller vid redogörelsen för målarens vistelse vid akademien, att de antika studierna icke lämnat några spår efter sig. »I stort sedt blef han städse sig sjelf, och om också de akademiska studierna buro frukt särskildt i hans teckning, så var det dock aldrig ur den synpunkten, som han hade betydelse som konstnär.» I stället framhåller Looström starkt hans verksamhet som kyrkomålare. Bland dåtidens svenska målare ägde han onekligen de största anlagen för det religiösa måleriet, säger han, detta tack vare sin fromhet och sin djupa religiositet. I Hörbergs altartavlor beundrade Looström den naturliga kompositionen och den ofta dramatiska berättartonen samt inte minst koloriten i dess varma helton. Men konstnärens skolning var för bristfällig och han stannade därför på halva vägen. — Looströms förståelse för bondemålaren sträckte sig alltså inte längre än till vissa allmänna erkännanden.

Under senare tid kan man anteckna ett stigande intresse för Hörberg, vilket torde kunna ledas tillbaka till betydelsefulla forskningar av *Ewert Wrangel* och *Wilhelm Bergsten*. Den förre publicerade redan i början av 1890-talet sina första studier om den småländske målaren, vilka sedan utvidgats och tryckts i annat sammanhang.⁷⁵ I sin uppfattning om Hörberg närmar han sig Looström och anser, att målarens alster förtjäna plats snarare i ett kulturhistoriskt museum än i ett tavelgalleri. Ty Hörberg står till stor del kvar på allmogekonstens ståndpunkt. Men sett till anlaget och böjelsen befinner han sig helt och hållet inne på konstens område. I en närmare granskning av en del av hans målningar påvisar Wrangel konstnärens stora beroende av en mängd förebilder. Han värdesätter hans allmogeframställningar och erinrar om att även de religiösa målningarna ha något av bondescener över sig. Hörbergs intryck av klassicismen finner Wrangel obetydliga, och han skriver under Atterboms nyss citerade ord: »hvad han var det var och blef han — genom sig sjelf». De många reminiscenserna från konsthistoriens mästerverk är dock Wrangel med rätta angelägen att framhålla — han är också den förste som i detalj uppvisat en hel rad lån.

Medan Wrangel skrev sin första Hörbergsstudie, hade en Norrköpingsläkare, *Wilhelm Bergsten*, känd som amatör och samlare, börjat sina forsk-

ningar om målaren, vilka resulterade i en bok »En konstnärsmonografi öfver Per Hörberg».⁷⁶ Ett rikt material stod Bergsten till buds, och han behandlar det sorgfälligt och varsamt men lyckas icke få ut avsevärt mera av det än sina föregångare. I sin sammanfattning om konstnären är han mera försiktig än t. ex. Chr. Molbech, som hade yttrat, att han »hellre vill säga för mycket godt om denne sällsynte och märklige konstnär, än för litet». Bergsten utgår från den oriktiga föreställningen att Hörberg var autodidakt. Men trots felen anser han honom vare »en verklig konstnär, ett natursnille, utrustadt med stora anlag, samt att han i vår konsthistoria också spelar en framstående roll». Han avser därvid särskilt konstnärens många altartavlor, som bidragit till en slags konstens popularisering i vårt land. Bergsten liksom de flesta av hans samtid beklagade också, att Hörberg icke fått tillräcklig utbildning. Att han därvid skulle ha förlorat sin originella begåvning, anser Bergsten knappast möjligt.

Redan innan Wrangel publicerade sin första Hörbergsuppsats, hade *Georg Nordensvan* utgivit sin skildring av svensk konst under 1800-talet, vari även Hörberg fått plats. Den sympatiska teckningen av målaren återfinnes sedan i mera utvidgat skick i andra upplagan av arbetet, som utkom 1925.⁷⁷ Här är Hörberg riktigt placerad i kapitlet om bondemåleriet. Nordensvan betonar likväl, att detta för honom icke var grundvalen, ty han frigjorde sig från dess traditioner, begränsning och även »från dess bärande innebörd. Hans strävan gick ej ut på att omedelbart och åskådligt uttrycka ett motivs väsentliga innehåll». Den närmare innebörden härav förklarar Nordensvan icke.

Besläktad med Nordensvans syn är *Carl G. Laurins*.⁷⁸ Han förhåller sig mera kritisk, men medger att koloristiska förtjänster kunna »med god vilja» upptäckas i hans målningar. Mest fäster han sig vid Hörberg som människa, vid hans »redbara, ur mänsklig och svensk kulturhistorisk synpunkt intressanta personlighet».

I motsats därtill förklarar *Axel Romdahl*.⁷⁹ »En del kräsna herrar rynka på näsan åt den lantlige och ofta som tecknare högst valhänste Hörbergs alstring. Möjligen låta de beveka sig att se den närmare om de få veta, att den gustavianska tidens båda största konstnärsgenier, Sergel och Pilo, varmt uppskattade hans medfödda koloristiska sinne och hans oförfärade kompositionstalang.» Det är vid sidan av Hörbergs omedelbara konstnärstemperament hans altartavlor och framför allt hans folkliga vardagsskildringar, som Romdahl beundrar. I sina bibliska tavlor framställer konstnären »bilden av svenskt allmogekynne» med »effertänksamma och buttert sälliga figurer, som tala om den stam, ur vilken de ha sitt ursprung». Särskilt pekar Romdahl på läktarmålningen i S:t Lars kyrka i Linköping: »Heliga

enfald, fromma och glada naivitet, när skapade du ett verk mera vederkveckande äkta, mera sant som upplevelse än denna Hörbergs himlakonsert, vars kolorit är orkestrerad med ett mästerskap, som ingen svensk målare nått upp till.»

Ur mera speciella synpunkter har Hörberg granskats av *Gregor Paulsson*⁸⁰ och *Ragnar Josephson*.⁸¹ Den sistnämnde har beträffande konstnärens sago-teckningar påpekat den nordiska miljön: »landskap och interiörer synas delvis hämtade från den svenska landsbygden, och figurerna förefalla ibland att vara svenska bönder, utrustade i några slags 1600-talskostymer.» Greppet på ämnet finner Josephson mera ursprungligt än den samtida danska konstens. Tyvärr blev Hörbergs alster av detta slag snart glömda; de hade kanske annars, om de uppmärksammats, »givit upptakten till en realistisk nationell stil.»

Som en kvarleva från förra århundradets Hörbergsföreställning, som byggde på uppkok från konstnärens självbiografi blandat med vissa delar Atterbom och vissa delar Silverstolpe, kan man betrakta de alltjämt talrika folkliga skildringarna.⁸² De vittna om det osvikligt säkra grepp, som Pehr Hörberg har om själarna, ett grepp, som förklaras av hans folkliga framställningssätt och det mänskligt rörande i hans levnadslopp.

BILAGOR.

PEHR HÖRBERG TILL J. T. SERGEL.

Falla vid Finspong den 10- December 1812.

Af hjertats grund Högt älskade vän!

Ändtligen har jag nu slutat åtskilliga gjöromål, som har varit mitt höst-arbete för detta år; somt har varit för Hans Kongl. Höghet KronPrinsens räkning, och somt andra gjöromål, att hos Privata, Planera för tillämnade större arbeten. Nu vill jag göra mitt hjerta det angenämaste nöje, som möjligast ske kan, som består där uti, att med skrifpännan tala ett upricktigt hjertas språk med en så högt älskad vän som Sveriges eller Europas Sergel är. Som sagt är, vill jag allenast tala uprigtigt vänskapens språk och ackta mig för ett lågt smicker.

Nu till i någolunda ordning, att besvara min väns bref, datterat Carl Gustaf stad den 28- Augusti detta år.

Ack! hvad det i tysthet för mitt hjerta, gläder mig, att min älskvärdaste vän, har gjordt mig värdig sin förtroliga vänskap! Jag skall och ick[e] missbruka den. ganska ofta har händt och händer, att mina tankar löpa till bakas på mitt första Labyrintiska vistande i Stockholm år 1783 i slutet af augusti månad; hade gud då ej i sin försy — — — mina ögon flyta nu i tårar — — — i sin försyn säger jag, ej låtit mig blifva känd af min i stoftet högt vördade och älskade Herre salig Pilo och min vän Sergel der näst; hade jag säkerligen aldrig kommit till det välstånd hvaruti jag nu och sedan i flere afseende, har steg från steg kommit till. Därföre talar mitt samvete högt till mig och säger: Sergell är icke allenast en upprigtig vän, utan och, har förtjent en huld Faders vördnad och Högagtning. Visserligen är den mig i nådigst af KronPrinsen af egen hand-kassa i genom Hans Kongl. Höghet Hertigen af Södermanland mig tilldelade årliga Pensionen, ett ganska betydligt understöd, hälst på sätt, som jag och min gummas lefnads-sätt är i änkhet på landtmans-sätt af ringare klassen.

Min älskvärdaste vän Sergell, är en verkelig ädling och Adels-man i alla afseende, där på har jag öfvertygande prof på, ty då namnet svarar emot värkelige förtjänsten, så följer naturligtvis en dubbel vördnad och Högagtning, som den verkelige adelsmannen ej kan med all sin modestive hindra.

Jag förmodar, att unga Herr Sergel, har ärfdt sin Faders ädla tänkesätt, så är han en värdig Bonde: det vill säga; en som på hederliget sätt, sköter sin större eller mindre landts-ägendom, må bestå i åkrar och ängar, i Bergs-bruk eller i något af hvardt dera, och ägaren sköter det med vishet, så gör han både sig och de sina lyckelige, och har alla redeliga människors Högagtning och vördnad; han må då heta välborne Herre eller en Bonde, så är Hufvudsaken den samma.

Efter min väns Råd, skall jag och med det första, skrifva ett bref till nu varande Directören för Academien af de Fria Konsterne. I somras skref jag en Förtickning på de altartaflor jag har målat och gaf anvisning på den som har utkasterne på dem, och skickade detta till Academiens ständiga Præses i genom Högvälborna Fru Friher-

rinnan Ehrenström, en Academiens ledamot; men ännu har jag ej hört utaf det minsta till svar här på.

Mycket sällan kommer jag nu till Finspong, ty det är ej nu, som det var i salig förra Herrskapets tid.

Ännu äro alla de Taflorne, som voro i salig Baron De Geers egna rum samlade och i ordning-satte af min ven Sergell, i samma ordning till att åskåda, tillika med den stora Jacob Jordans tafla på Biliards-salen. Unga Baron Gerhard De Geer, sade för mig vid ett tillfälle i somras, att han skulle blifva ägare till hela denna Taflesamling emot en viss summa pänningar; huru stor, det har jag förglömdt.

Det gläder mig å den ena sidan, att jag kan hoppas än en gång, få Personligen råka min älskvärdaste Herre och hjertans vän; och därför må jag uppskjuta med öfversändandet af de tickningar, som jag har ärnat till att öka min väns samling med. Men å andra sidan förtryter det mig, om min vän skall Prosessa sig till dess rättmätiga skuldfodran i Finspongs sterbhus; men Rätt moste sluteligen vinna Rätt; annat begjärer ej min vän.

Min och min Gummas hälsa är efter vår ålder hjelpeligen god. Jag vill roa min vän med tillkännagifvande af mina ledighets gjöromål denna årstiden. Jag är nu något otolig, innan jag får de små jngridienter hvar utaf jag tänker försöka att göra Thousch (eller huru det rätteligen stafvas vet jag ej) utaf, ämnet är simpelt och består 1:st Kimmerök, 2. Gummi arabicum, 3. något Candi-socker, 4. fint Risgryns-mjöl, detta tänker jag att samman blanda och baka som bröd i bakugnen, då jag tror mig kunna få den form och utseende på Thousch-stängerne som mig behagar. Likaledes tänker jag mig till att för enskild ro skull, Rita och i Gips afgjuta sådana stämplar, som de gamle hafva brukat, att uti tryckta Böcker aftrycka tillika med bokens bokstäfver. Huru detta går mig an, skall min vän framdeles få underrättelse om. Äfven så är jag i begrepp, att här i Falla, låta uppföra ett större bonings-rum för mig och min gumma; ty vi äro nu något trångbodde; dock är det likväl bättre att bo så, än i samma rum som barn och barnabarn bo uti.

Detta som jag nu har nämndt, tillika med andra oskylliga nöjen och företag, gör min lefnad glad, och jag tycker, att jag ej bör näka mig enskilda nöjen, som ingen annan människa är till skada. Där i bland, har jag försökt, att yttra mina tankar på Rim. Se här ett prof af mina Religiösa sattser:

O! Högsta varelsel du alltings ursprung, lif och lopp!
Din visa anstalt är med allt som händt och händer
I verldars vida rymd; så och på vårt globs länder,
Där skilljaktig tid och folk har skilljaktig tro och hopp.

Skilljaktig tid och folk, most' ha skilljaktiga Prinsiper.
Må jag då stadgad bli, i denna tro och hopp;
Så undvikes mycket qval för själen min och kropp.
Må vara, att jag detta icke rätt begriper.

I trofast hopp, om en säll odödelighet,
Jag odla vill mitt pund, till gagn för mig och Nästa;
Och sky för last och brott, vid dygdens bud mig fästa.
Så möter jag helt trygg, en okänd Evighet.

Som papperet nu ej har mera rum, så öker jag det med en Qvartlapp till, för att till en redelig och tänkande vän, ännu yttra något mera. Jag har gjordt åt KronPrinsen 5- styckna Lavyrer, för att där utaf utvälja en till efterföljd för mig, till en större tafla målad i Oljofärg, som skall föreställa någon scen af Odens Historia; och en af desse, föreställer Thors Högtid, som äfven våra Hedniske förfäder kallade Jul; hvilken Högtid ännu så kallas i Sverige och med mycken likhet firas. På den föreställda stockväggen i taflan, har jag skrivit med runor (som brukades i Odens tid, hvilket skrift han skall hafva infördt i Norden.) följande vers:

Thors Högtid den dyra
Förfäder brukte fira
Med lek och kost och dryck på bästa sätt;
I frögd för årets gröda,
Hvar af lif har föda;
Därföre Thor de ville dyrka rätt.
Drack skålar för vår sol
Sig vändt åt Nordens Pol,
Till att lifva Jorden; som i fjol.
De drack ur hornen all;
väntade i Walhall
Sig större frögd; som evigt räcka skall.

Denna vers eller sång, må jag än en gång uprepa för min vän; men, mera lämpad till vår tid, som å andra sidan står.

Jul-Högtiden dyra,
Likt förfäder fira
Med Lek och Kost och Dryck på bästa sätt,
I frögd för årets gröda,
Hvar af Lif har föda;
Där före Jul vi skola fira rätt.
Drick skålar för vår sol
Sig vändt åt Nordens Pol,
Till att Lifva Jorden; som i fjol.
Drick ur Glasen all;
Hoppas ett Walhall
Med större frögd; som evigt räcka skall.

Mina glada tankar qväfvas mycket när jag tänker på vår nuvarande svåra brist på alla nödvändighets varor och den allmänna dyrheten, hvar i genom den fattigare mennisko-hopen får mäst lida. Men Gudi lofl jag hoppas så vida min vän har den hälsa och kroppsstyrka som kan väntas vid något öfver 72-års ålder, så förmodar jag, att min vän har ännu lika så glada tankar, som de voro i bästa manna-ålderen, ty detta lifvets slut, vill jag med möjligaste nöje gå till mötes. Vare här med slut för denna gången, men, med tillägg af uprigtiga lyck-önskningar till en annalkande frögdefull Jul-helg och till ett godt påföljande Ny-år, tillika med fortsättning af många påföljande år! Jag lefver och dör

Min älskvärdaste väns|
tillgifnaste

Pehr Hörberg.

P : S : Förlåt min okunnighet! min vän motte vara Konungens Tro-man? Detta ville jag veta, för att freda mig för taddlare allenast.

PROSTEN NILS MOBECK TILL
P. D. A. ATTERBOM.

Qvillinge d. 12 febr. 1850.

Älskelige Broder!

— — —
G. A. Silverstolpes Charakteristik öfwer Hörbergs arbeten, införd i 3ne Numror af Stockholmsposten (icke Linköpingsbladet, som jag sist uppgaf) för år 1817, följer härmed. Jag sänder den för den händelse det skulle interessera dig att genomläsa den. Silverstolpes omdömen öfwer Hörbergs målningar, målningssätt, composition m. m. synas mig ganska riktiga. — Den uppgiften att han icke kunde rätt urskilja vissa färgor, kan jag icke bestyrka, men ej heller helt och hållet bestrida dess sannfärdighet. Att han begagnade alla slags färgor, som voro för honom åtkomliga, och att han satte dem på sitt rätta ställe, utan att förblanda blått och grönt, rödt och gult o. s. v. det är synbart i hans målningar, således ock säkert att han riktigt urskiljde hufvudfärgorna, hwilka han försmälte med hvarandra så mycket som för hans ändamål war behöfligt. Han sökte nemligen icke det behagliga och smekande i färgtonen, utan det kraftiga och stora i effecten. De tusenfaldiga färgnuancer, som i synnerhet senare tidens målare lägga så mycken vikt på, ser man icke i hans arbeten. Allt är hos honom enkelt, okonstladt. Men deraf följer icke, att han ej förmådde skönja de mångfaldiga färgskiftningar, som uppkomma genom olika blandningar. Jag tror snarare att han förbisåg det finare färgspelet, emedan det icke var lämpligt för hans manér, som så aldeles skiljde sig från andras. Han gick sin egen väg, och brydde sig ej om annat än att på ett enkelt och fattligt sätt uttrycka den idé han ville framställa. Någon brist i synförmågan hörde jag aldrig honom tala om. — Dock — detta är af föga vikt.

Det som synnerligen förundrade mig war Hörbergs lifliga och starka inbillningsförmåga. Denna röjde sig serdeles vid hans compositioner. — Då en konstnär ernar måla en tafla är det wanligt att han i lösa, obestämda conturer (umrize) utstakar föremålens läge, hufvudfigurens ställning, bigruppernas plats, taflans och figurernas olika planer o. s. v., rättar och ändrar efter omständigheterna, allt som idén blir mera klar för compositörn sjelf. Ändtligen göres teckningen mer och mer bestämd: Det ena efter det andra utarbetas i detalj. Men efter allt detta arbete framkommer kanske något helt annat eller på annat sätt än meningen i början war. Så war icke förhållandet med Hörberg. Hans uppfattning af ämnet war straxt klar och bestämd. Han såg taflan till sina minsta detaljer framför sig innan han satte pennan på papperet. Hans teckning var en copia blott af hans inre åskådning. Detta märkte jag vid åtskilliga tillfällen. Då jag uppgaf för honom ett ämne antingen ur Bibeln, eller Historien, eller uppläste ett Skaldestycke och bad honom framställa det i teckning, begrundade han det en liten stund, satte sig så ned och tecknade utan uppehåll och i fulländade drag, till dess taflan war så färdig, att den i samma skick kunnat lemnas till afcopiering på kopparplåt eller sten.

Han började alltid med hufvudfiguren och först med det mest framstående partiet. War det t. ex. en utsträckt hand, kunde han börja med pekfingret, gick så i ordning med hela handen, armen, halsen, hufvudet o. s. v., sedan flera — 6, 10, 20 figurer på olika planer, och i olika ställningar, alla bidragande att naturligt och otwunget uttrycka den handling, som taflan skulle afbilda. Att ändra det en gång tecknade befattade han sig icke gerna med. Hans phantasi var för rik och liflig att tillåta honom en minutiös granskning af detaljerna. — På förenämnda sätt hafva de många hundrade hans, i allmänhet förträffliga handritningar, blifvit framalstrade. Så t. ex. *Jesu Christi Historia*, föreställd i 291 små taflor, i en Bok samlade, som af General Hård skänkts till Upsala Bibliothek. Och menar jag att äfven de andra Samlingarne finnas som omnämnas pag. 92 i *Hörbergs Lefwerne*. — — —

Oföränderligt
Din tillgifne wän
N. Mobeck

NOTER.

BIOGRAFI.

Sid. 9—35.

¹ Torpet stod kvar till omkring 1910, då det revs. Det synes i förgrunden på en akvarell från 1777 i Kullbergsska samlingen, på en gravyr från 1792 samt på en målning i Värnamo hembygdsförenings samlingar (se Cnattingius, Kring en Hörbergsmålning, i Värnamo hembygdsför. årsskrift 1933, s. 3 f.). På gravyrex. i Nat. Mus. finnes denna anteckning: »stället, där jag är född, i stugan som visas närmast.» Vid författarens besök på platsen 1926 kunde de flesta husen i byn identifieras med dessa bilder i handen. Övra Ön är belägen på en stenbunden höjd med fri utsikt åt öster över de sankta maderna, genom vilka Helgeåns övre lopp rinner fram.

² Skildringen av Hörbergs liv bygger på hans självbiografiska anteckningar, varav den första från 1787 (i Konstakademiens bibliotek) utgivits av förf. i Hylltén-Cavallius-föreningens årsbok 1927, den andra från 1792 (i Linköpings stiftsbibliotek) av Atterbom 1817 (cit. här Lefwernes Beskrifning). Hänvisningar till dessa självbiografier ha här i regel ansetts överflödiga. — Födelsedagen uppgiver Hörberg själv till den 31 januari. Enligt kyrkboken (C 1, pag. 166 i Vadstena landsarkiv) föddes han den 1 febr. och döptes dagen därpå.

³ Virestadsborna voro i allmänhet »af utmärkt kroppslängd och styrka» enl. Rogberg, Historisk beskr. om Småland, Carlscrona 1770, s. 106.

⁴ Om detta bruk se t. ex. N. E. Hammarstedt, Om smörjning och därmed befrysnade bruk (i Nordiska museets meddelanden 1891—1892, s. 34 f.) och Svensk forntro och folksed, Stockholm 1920, s. 30. De magiska momenten nakenhet, tystnad, väderstreckat norr, torsdag och trefalet äro betydelsefulla. Se E. Louis Backman i Uppsala universitets årsskrift 1927, Program 5, s. 49—89.

⁵ En oljemålning hos friherrinnan S. Koskull, Engaholm, påstås föreställa Hörberg vallande får vid Låkan. Den är emellertid ytterst schablonmässig, troligen utförd efter holländsk förebild och sannolikt icke av Hörberg.

⁶ Göteborgs målarskola, eller som den högtidligen kallades Konst- och målargillet, stod på ett högt konstnärligt plan; den var nästan en konstakademi i smått. Se Hahr, Konst- och konstnärer vid M. G. De la Gardies hof, Uppsala 1906, s. 113; H. Hegardt, Studier i västsvensk kyrklig konst, Göteborg 1923, s. 1 f. Av prosten Carl Nyrén underkändes däremot målarskrået på 1770-talet. Se Nyrén, Charaktersskildringar och minnen, Linköping 1836, s. 53.

⁷ I målärämbetets i Göteborg Protokollsbok 1744—85 (Göteborgs stadsbibliotek) är utskrivningen dat. 27 febr. — Meddelat av intendenten Stig Rooth.

⁸ Ett sådant, som troligen härstammar från denna tid, förvaras i Nässjö hembygdsförenings samlingar (med okänd proveniens), ett annat hos handlanden M. Gustafson, Strålsnäs, och ett tredje (av Hörberg?) i Jönköpings museum.

⁹ Från Virsjö härstammar en blomsterurna av bränd lera med målning i förf:s ägo. På samma herrgård påträffades i april 1937 en del tapeter målade på väv, sannolikt rester av Hörbergs tapeter, som utfördes sommaren 1768. Jfr Smålands allehanda ¹⁵/₄ 1937.

¹⁰ En broder till Maria Ericsson, soldaten Äng, levde kvar där långt in på 1800-talet; se Sandstedt, N. Sandsjö, Sthlm 1921, s. 10.

¹¹ De ha trots efterspaningar ej påträffats. Om Hörbergs målning berättar lantbrukare Sven Johan Andersson (f. 1844), att djävulen uppsökt H. då han var sysselsatt med arbetet och sökt muta honom, för att han inte skulle bli avmålad såsom han verkligen såg ut.

¹² En bild av Hubbestad ritad av H. finnes i Kullbergsska samlingen.

¹³ L. L(arsson), Ur Växjö historia (i Nya Växjö-bladet 1926).

¹⁴ Om arbetet i Göteborg nämner H. i sin självbiografi ingenting, ej heller om sin tjänst i Jönköping.

¹⁵ Hörbergs stuga revs omkring 1910, och i byn finnas inga minnen från hans tid. Jonsbo, som nu heter Sjöholm, är fullständigt ombyggt.

¹⁶ Se härom hans personalier av Sundelin, cit. Westerlund & Setterdahl i Linköpings stifts herdaminne, 3, s. 449. Jfr Nyrén, a. a., s. 139. Fr. Boye har i sitt Målare-lexicon, Stockholm 1833, s. 181, betydligt förvanskad denna händelse. Arndt berättar från sin resa 1804, att han hos doktor Westring i Norrköping såg »Hörbergs första försök i måleri, nämligen ett porträtt af den namnkunnige Riksdagsmannen af Bondeståndet Håkansson . . .» Arndt, Resa genom Sverige, 4, Carlstad 1808, s. 83. Kanske hade Westring köpt denna målning av Nyrén.

¹⁷ Jfr O. Granberg i Svenska dagbladet 1922 den 24 jan., nr 27.

¹⁸ En ofta upprepad anekdot förtäljer, att Sergel sökte förmå Gustav III att medtaga H. på sin resa till Italien, som just då skulle äga rum, varvid konungen svarat: »Huru tycker ni att jag skulle kunna förföra en bonde?» Se Lefnadsteckning öfver Pehr Hörberg af Jacob Ekelund, utg. af Per Thomasson, Stockholm 1875, s. 10; Taflor af Svenska konstnärer, 2, Stockholm 1858, s. 13 f.

¹⁹ Enligt Fr. S. Silverstolpe var det Pilo, som till Hörberg avstod en månads lön (50 plåtar, d. v. s. 16 rdr 32 sk.) av sitt vikariat för Sergel. Se Cnattingius i Hyllén-Cavalliusfören. årsbok 1927, s. 34 not 4.

²⁰ Med flera konstnärer synes han också ha stått i närmare vänskapsförhållande, t. ex. Åkerström och Korn (se kap. II).

²¹ I tre dagar vid jultiden låg han sanslös, och läkaren ansåg honom förlorad. Han repade sig, men hans hälsa var svag flera år därefter. (Brev till Eric ²³/₂ 1815. Ericssonbergs arkiv.)

²² Se Gunnar Mascoll Silverstolpe, Den silverstolpeska porträttsamlingen i Västerås läroverksbibl., i Camenae Arosiensis, Västerås 1923 (Särfr.), s. 2 f. och N. Gobom, Axel Gabriel Silverstolpe, Uppsala 1923, s. 10, 14—15.

²³ Brev från Hörberg ²⁴/₃ 1806, Västerås läroverksbibliotek.

²⁴ N. Gobom, Till Gustaf Abraham Silverstolpes biografi, Personhist. tidskrift 1915, s. 135.

²⁵ Gobom, Silverstolpe, s. 17.

²⁶ Se Cnattingius, a. a., s. 4.

²⁷ Några anteckningar om adliga ätten Silverstolpe, Stockholm 1884, s. 190 f.

²⁸ Breven förvaras nu på Näs, liksom en del familjebrev till samma adressat, i vilka Hörberg ofta omtalas.

²⁹ Akad. protokoll ³/₂ 1785. K. A. Jfr Svenska parnassen, 1785, h. 1, s. 91.

³⁰ P. v. Möller, Halländska herregårdar, Sthlm 1869—71, s. 82.

³¹ Enligt en sägen, som okritiskt upptagits av flera forskare, skulle H. ha lärt de halländska bonadsmålarna perspektivet (se Bondeson, Bålastugan i Halland, i Minnen fr. Nord. mus., 1: 2, Stockholm 1881, s. 5; P. G. Wistrand, Utst. af svenska allmogemålningar, Stockholm 1911, s. 17; N. Lithberg, Bonadsmålare i Nord. mus., i Konst 1918, s. 17) och på 1820-talet besökt Halland (Bondeson). Denna anekdot förtjänar ingen tilltro, och den utveckling, som spåras i det halländska bonadsmåleriet, behöver icke förklaras som inflytande från Hörberg. Enl. Wistrand skulle H. t. o. m. ha målat altartavlan i Knäred. Uppgiften har betvivlats av S. Erixon; se Jahrb. für hist. Volkskunde, 2, 1926, s. 120 not 1. Jfr tidn. Halland ¹⁹/₂ 1932, söndagsbilaga.

- ³² Akad. Dagbok för allmänna sammankomster ²⁵/₁ 1787 § 5. K. A.
- ³³ Akad. Dagbok ⁹/₇ 1787. Hörberg uppger i sin Lefwernes Beskr. (s. 46), att Sergel röstat på honom. Akademiens protokoll innehåller ingenting därom.
- ³⁴ Sitt namn har H. inskrivit i slottets minnesbok, Philoteca Finspongiensis (i landsh. A. Ekmans saml.) den ²⁹/₈ 1787 med en teckning. — I G. Göthe, Sergel, Stockholm 1896, s. 257, uppgives, att H. bodde i Östergötland sedan 1788. Som strax skall visas, flyttade han först 1790 från Småland. Detta förstnämnda år (1787) var också hertig Karl på Finspång; kanske sammanträffade Hörberg med honom och dryftade frågor om kompositionen till några frimurartavlor (se Fr. S. Silverstolpe, Discours . . . UUB, F. 854: c).
- ³⁵ Stafflikat. 260—263, 277.
- ³⁶ Kat. n:r 330.
- ³⁷ Förstörd i samband med det gamla orangeriets rivande. På det nya (efter ritn. av intendenten L. J. von Röök) har målaren (Per?) Berggren på 1820—40-talet gjort en annan väggmålning. Se Bergsten, Per Hörberg, s. 41.
- ³⁸ Fullbordades först 1791, enligt Lefwernes Beskrifning, s. 51.
- ³⁹ Lavyrskiss i Göteborgs konstmuseum, dat. 1789 (med påskrift Claestorp).
- ⁴⁰ Av denna finnes också en gravyr, kat. n:r 87, samt en målning daterad 1801, kat. n:r 545.
- ⁴¹ Akvarell i Kullbergsska saml.
- ⁴² Lavyr i Kullbergsska saml.; en målning upptages i stafflikat. under år 1801 (n:r 421).
- ⁴³ Kopierad av K. Zoll i hans skissbok i Kulturhistoriska museet i Lund.
- ⁴⁴ År 1799 bekostade Eberstein (f. 1738, d. 1816) den stora tavlan Davids orkester, se Lefwernes Beskrifning, s. 59 f. — En del dekorativa arbeten på Högsjö gård, som E. ägde, fick H. också utföra, såsom altartavlan i slottskapellet samt en tapetfris i ett rum, förest. Jesu intåg i Jerusalem, vilka äro bevarade.
- ⁴⁵ En intressant bild av Lidén på sjukbädden får man i Johan Wellanders journal över sin resa till hembygden 1781, se Levertin, Wellander, Stockholm 1908, s. 212.
- ⁴⁶ Kat. n:r 354—57, 390—92.
- ⁴⁷ Stafflikat. n:r 340. Om Lidén, Eberstein och Kuhlman se E. Ringborg, Till Norrköpingskrönikan, 1, Norrköping 1921, s. 118 f., 127, 134, 171. Om Kuhlman Röd-mossen se också Ridderstad, Förr och nu i Östergötland, Linköping 1930, s. 157 f.
- ⁴⁸ Brev till Fr. S. Silverstolpe, cit. Bergsten, a. a., s. 33.
- ⁴⁹ Handskrift i överläkare T. Silverstolpes ägo, Näs. — Även som jordbrukare var H. experimentator, och ett sätt att göra jordbruket mera fruktbart har han publicerat, sedan det gillats av »en godkänd Chymist». Se Jords beredning till fruktbarhet i Ny journal uti hushållningen, sept—okt. 1799, s. 208—209. (Medd. av fil. d:r A. Bäckström.)
- ⁵⁰ Denna stuga finnes ännu kvar men ombyggdes för omkring 25 år sedan.
- ⁵¹ Silverstolpe, Annot. ¹²/₆ 1794.
- ⁵² Göthe, a. a., s. 255.
- ⁵³ Han var på Finspång åren 1794, 1795, 1796 och 1798.
- ⁵⁴ En teckning av H. förest. E. finnes i Nat. mus., dat. 8 aug. 1798.
- ⁵⁵ Jfr Svenska hem, 3, s. 245.
- ⁵⁶ Se Chr. Molbech, Breve fra Sverrige i Aaret 1812, 2, s. 209; Linnerhielm, Bref under resor i Sverige, Stockholm 1797, s. 84 f.; Allmänna journalen 1817 n:r 130, sp. 587; Biogr. lexicon, 6, Upsala 1840, s. 341 f., Fr. W. v. Schubert, Resa genom Sverige, 1, Stockholm 1823, s. 215. Ännu år 1831 omnämnas de; se Ad. Törneros, Bref och dagboksanteckningar, 1, Upsala 1840, s. 357.
- ⁵⁷ Linnerhielm, a. a., s. 84. Jfr felaktig uppg. i Sv. slott och herresäten, Östergötland, Stockholm 1909, s. 30. Enligt Göthe, a. a., s. 257, utförde H. dessa målningar under Sergels ledning.
- ⁵⁸ I Nationalmuseum finnes en skiss, som troligen är en studie till cyklopen.
- ⁵⁹ Silverstolpe, Annot.; Linnerhielm, a. a., s. 83. — På en akvarell över Finspång av P. Cumelin (UUB, avd. Topografi, n:r 53,560: »Une de la partie inferieure de

la Riviere . . .») och på en annan (53,861: »Une de l'Entrée et de la Cour du Chateau de Finspång . . .») synas dessa skulpturer. En teckning av H. därtill finnes i Göteborgs konstmuseum, dat. d. 15 juli 1798. På ett senare träsnitt (Nordiska taflor, 3) saknas de.

⁶⁰ Silverstolpe, Annotationer. Se Widegren, Beskrifning öfver Östergötland, 2, Linköping 1828, s. 139 (not): »Templets hwalf är måladt af Hörberg, och föreställer Aurora (Mårgonrodnaden) . . ., som bortjagar natten, och, wid åsynen af fadrens ankomst, gjuter glädje- och ömhetstårar, hwilka Zefirerne samla, och, såsom dag, på blom-morna sprida.» Enligt Egron Lundgren, Själfbiogr. fragment, Svensk kalender 1892, s. 118, återfinnas Hörbergs drag i »Vintern blåsande i sina vantar». Nu förstörd. Jfr om Lundgren och Hörberg Asplund, Egron Lundgren, 1, Stockholm 1914, s. 8. Till denna plafond finnas 2 studier i Nat. mus., av vilka den ena sedan kom till utförande.

⁶¹ Se Svenska hem, 3, s. 245.

⁶² Silverstolpe, anf. Annot.

⁶³ Linnerhielm, a. a., s. 85.

⁶⁴ Stafflikat. n:r 363 (1799).

⁶⁵ Atterbom i tillägg till Lefwernes Beskrifning, s. 112.

⁶⁶ Brev till Fr. S. Silverstolpe ¹⁸/₁₁ 1796 (Näs); enl. stafflikat. från 1797.

⁶⁷ Sittande midjestycke framför ett skrivbord, Göteborgs konstmuseum.

⁶⁸ Ex. på priser på några altartavlor: *Kvillinge* 33 rdr 16 sk. (Widegren, a. a., 2, s. 176); *Stora Malms* 60 rdr (brev fr. H. till notarien A. Lindblad 1798 ⁵/₁₁; Ericssbergs arkiv); *Konungsunds* 40 rdr (brev från H. till prosten Schenmark; UUB); *Gryts* 131 rdr (ant. på tavlan); *Gistads* 50 rdr (H:s kvitto i kyrkans arkivalier, Vadstena landsarkiv); *Svenarums* 500 dal. smt (Chr. Molbeck, Resa i Sverige åren 1812 och 1813, 1, Stockholm 1815, s. 288). För *Närpes* kyrkas altartavla i Finland finnes räkningen bevarad i kyrkoarkivet: 1803; »Taflans målade duk — rdr sp. . . 70: —. Snickeri Arbete til samma Alt. Tafl. 40: —. Bildhuggeri d:o d:o d:o . . . 120: —. Förgyllning till d:o d:o d:o . . . 115: —. 2:ne stora Lårar til Alt. Taflans transporterande från Stockholm . . . 15: —. Dukens fragt från Norrköping . . . —: 24.» Altartavlans arkitektoniska inramning är ritad av C. F. Sundvall 1802 (laverad teckning i arkivet). Se K. K. Meinander i Finskt museum 9, Helsingfors 1902, s. 59 f. — *Vårdsbergs* båda altartavlor kostade 100 rdr (Sveriges kyrkor, Östergötland, 1, s. 120).

⁶⁹ Dat. ¹¹/₉ 1805, Lindbloms brevsaml., Linköpings stiftsbibliotek. Tidigare tryckt i Sundblad, Bland kräklor och mitror, Stockholm 1886, s. 246 f.

⁷⁰ Prästmöteshandl. 1793, § 19. Jfr Rodhe, Lindblom såsom biskop i Linköping, Lund 1905, s. 168; Westerlund och Setterdahl, a. a. 1, s. 125 f. — Om Lindbloms förhållande till Hörberg se också brev från komminister G. Hammarqvist i Sund till biskopen, dat. ¹⁸/₅ 1795 (Linköpings stiftsbibliotek Br. 29: 10).

^{70a} Slutet af prestmötet i Linköping 9 okt. 1805, Linköping 1806, sid. 40. I not cc sid. 61 f. uppräknas de 42 altartavlorna efter Hörbergs egen förteckning i brevet ¹¹/₉ 1805. Denna förteckning har tydligen uppgjorts på biskopens uppmaning för att användas i hans vidlyftiga »meritförteckning» i avskedstalet. — Hur altartavlorna beställdes och levererades, finnes i flera fall uppgivet i kyrkoarkiven, t. ex. Gryt (sockenstämma 1801 ¹/₃ § 4, 1801 ⁸/₁₂ § 9, 1802 ²⁴/₈ § 1, biskopsvisitation 1804 ¹⁰/₉); Gistad (kontrakt 1803 ¹⁷/₄, kvitto 1804 ²/₁₀, andra anteckningar 1806 ²/₁₁).

^{70b} Bergsten, a. a., s. 87.

⁷¹ Brev från De Geer till Reuterholm 1794, Riksarkivet (Reuterholm). Jfr Ehrenström, Efterl. historiska anteckningar, 2, Stockholm 1883, s. 312; Nylund, Reuterholm under förmyndaretiden, Uppsala 1917, s. 97. Tavlan har ej återfunnits i original.

⁷² Brev från H. till Fr. S. S. ²⁶/₆ 1796 (Näs).

⁷³ Brev fr. C. G. Silverstolpe ¹⁷/₅ 1796; brev till Fr. S. S. ²⁶/₆ 1796 (Näs).

⁷⁴ Brev fr. Gust. Abr. Silverstolpe ³¹/₅ 1796.

^{74a} Brev fr. C. G. Silverstolpe ¹⁷/₅ 1796.

⁷⁵ Brev fr. Gust. Abr. Silverstolpe ³¹/₈ 1796.

⁷⁶ » » » » » ³/₁ 1797. Jfr brev fr. C. G. S. ¹⁰/₂ 1797.

⁷⁷ Brev fr. C. G. S. ¹⁰/₂ 1797.

- ^{77a} Brev till Fr. S. S. $\frac{1}{9}$ 1797.
⁷⁸ Brev fr. C. G. S. $\frac{4}{7}$ 1798. Stafflikat. n:r 341.
⁷⁹ » » » » » $\frac{8}{7}$ 1798.
⁸⁰ » » » » » $\frac{17}{7}$ 1798.
⁸¹ » » » » » $\frac{5}{5}$ 1798.
⁸² » » » » » $\frac{2}{11}$ 1798. Brev till Fr. S. S. $\frac{26}{2}$ 1798.
^{82a} Brev till Fr. S. S. $\frac{18}{11}$ 1796.
^{82b} » » » » » $\frac{27}{1}$ 1797.
⁸³ Svensk literatur-tidning 1817, n:r 38, sp. 595.
⁸⁴ Fredrik Samuel Silverstolpe, Manuscrifts n:r 44, s. 74—75. (UUB F. 854: c.)
⁸⁵ Svensk literatur-tidning 1817, sp. 586—587, 598; L. Hammarsköld, Utkast . . . 1817, s. 435. En Bellmansscen (lavyr i Linköpings stads museum) är kanske skiss till en väggmålning. Målningen i rådhusalen omnämnd i brev till Fr. S. S. $\frac{11}{9}$ 1801.
⁸⁶ Förstudierna i Nat. mus. En kopia omnämnd i nyssnämnda brev, se not 85.
⁸⁷ Av dessa ha endast dubbelporträtten av domkyrkosysslomannen Wimmermark och hans fru återfunnits.
⁸⁸ Historiska Underrättelser om Kyrkans ålder, öden, reparationer . . . , i kyrkans Inventariebok, kyrkans arkiv, Linköping.
⁸⁹ Bergsten, a. a., s. 78 f.; Wieselgren, Ny Smålands beskrifning, 2, s. 763. Jfr en skånsk sägen återgiven av T. Norlind, Svenska allmogens lif, Stockholm 1912, s. 636. En liknande historia berättas redan om Leonardo.
⁹⁰ Bergsten, a. a., s. 80.
⁹¹ Brev till Fr. S. Silverstolpe $\frac{11}{4}$ 1801.
^{91a} Bergsten, a. a., s. 44. Versen ger ej intryck av att vara av H.
⁹² Sigurd Erixon i Fataburen 1913, s. 167—168. Vid förslaget till ny kyrka i Vallerstad anlätades även Hörberg, som gav en del föreskrifter beträffande altaret och altartavlan, beställd hos honom. Den blev emellertid aldrig färdig (Anmärkningar . . . $\frac{6}{9}$ 1808 i Kullbergsska saml.). Se kap. III.
⁹³ Brev fr. Fredrik Silverstolpe $\frac{22}{7}$ 1805. Jfr Linnerhielm, a. a., 2, s. 126.
⁹⁴ » » » » $\frac{14}{6}$ 1805; $\frac{11}{7}$ s. å.
⁹⁵ » » » » $\frac{22}{7}$ 1805. Skiss till ett lejon i Göteborgs konstmuseum. Ett utfört ex. av bränd lera i Östergötlands museum.
⁹⁶ Brev från C. G. Silverstolpe $\frac{23}{7}$ 1805.
⁹⁷ Brev från C. G. Silverstolpe $\frac{6}{9}$ 1805.
^{97a} Brev till Fr. S. Silverstolpe $\frac{8}{12}$ 1805.
⁹⁸ Brev från Fredrik Silverstolpe $\frac{4}{10}$ 1805.
⁹⁹ Brev från C. G. Silverstolpe $\frac{6}{9}$ 1805.
¹⁰⁰ Brev fr. C. G. Silverstolpe $\frac{11}{10}$ 1805. Jfr Atterbom i tillägg till Lefwernes Beskrifning, s. 117—118.
¹⁰¹ Kat. n:r 707. Se lavyr här till i Växjö fornsal. — Ant. av kostn. på baksidan å samma tavla.
¹⁰² Brev till Eric $\frac{23}{2}$ 1815, Ericsbergs arkiv.
¹⁰³ Lefwernes Beskrifning, s. 64—65. — Med detta år slutar stafflikat., som han upphört med före operationen.
¹⁰⁴ Denna byggnad flyttades 1847 från Falla till Klämma vid Sonstorp i Hällestad, där den revs 1917. Dessförinnan togs en fotografi av stugan.
¹⁰⁵ Bergstens uppgift, a. a., s. 49 är felaktig. Schildener i Deschwed. Bauern und Malers Pehr Hörbergs Lebensbeschreibung, Greifswald 1819, s. XIV f.
¹⁰⁶ Lavyrskisserna till altartavlor i Konstakademien äro genomgående rutindelade; de ha sålunda begagnats som förlagor.
¹⁰⁷ Man kan gissa, att här funnos hans egna målningar Kristus lärar i templet (liten replik till Virestads altartavla, med samma ram som den stora tavlan), kopior av Heemskercks altartavla i Linköpings och av Schröders i Växjö domkyrka, kopia av Rembrandts »Ziskas kröning», Åkerströms Horatii mord m. fl., vilka enligt en förteckning skulle säljas efter hans död; Bergsten, a. a., sid. 126.

- ¹⁰⁸ Marianne Ehrenström, *Notices sur la littérature et les beaux-arts en Suède*, Stockholm 1826, s. 41 f. I bouppteckningen (Vadstena landsarkiv) nämnas också »2 st. Husbehofs Possetif» samt »3 st. Wjoler med 1 låda».
- ¹⁰⁹ Atterboms tillägg i Lefwernes Beskrifning, s. 120. I bouppteckningen specificeras icke en samling böcker (83 st.) utom Nohrborgs och Less' postillor; jfr kap. III.
- ¹¹⁰ Ehrenström, a. a., s. 42 f.
- ¹¹¹ Bergsten, a. a., s. 53. — Brev t. Eric ²³/₂ 1815. Enligt bouppteckningen utgjorde Johan Gustafs skuld över 448 rdr.
- ¹¹² Jfr brev t. Sergel ¹⁰/₁₂ 1812 (se bilaga).
- ¹¹³ Flera skisser härtill. Jfr det nyss cit. Sergelbrevet och Allm. journ. 1817 n:r 131. Det bör påpekas, att Karl Johan som kronprins tycks ha intresserat sig för nordiska sagoämnen, enligt vad Skjöldebrand berättar; se Memoarer, utg. av Schück, 5, Stockholm 1904, s. 228.
- ¹¹⁴ Brev till Fr. S. S. ⁴/₁ 1815.
- ¹¹⁵ Skiss (i lavyr) i Linköpings stads museum; förteckning över altartavlor enl. L. B. sign. B. 84.
- ¹¹⁶ Brev från C. G. Silverstolpe ¹⁷/₃ 1798.
- ¹¹⁷ Brev till Sergel ¹⁰/₁₂ 1812; brev till Eric ²³/₂ 1815.
- ¹¹⁸ Brev till Fr. S. S. ¹/₃ 1814.
- ¹¹⁹ Lefwernes Beskrifning, s. 122 f. Ett vittnesbörd om H:s erfarenhet och praktiska förstånd lämnas i ett brev från H. till dr Westring(?), dat. Falla ¹¹/₁ 1808. L. B. Br. 42: 8.
- ¹²⁰ K. B.; Bergsten, a. a., s. 126 f.
- ¹²¹ Denna hade han köpt i ett klädstånd i Stockholm 1796. Brev till Fr. S. S. ²⁸/₈ 1796.

KONSTUTVECKLING.

Sid. 36—96.

- ¹ Lefwernes Beskrifning, s. 6—8.
- ² Utom Andersson även Zoll och Nordenberg.
- ³ A. Vierkandt, *Principien der ethnol. Kunstforschung*, i *Jahrbuch für hist. Volkskunde*, 2, 1926, s. 6; A. Haberlandt, *Begriff und Wesen der Volkskunst* i *anf. Jahrbuch* s. 25. Liknande fall hos Rosegger i *Waldheimat* och i Bretons berättelse om herdarna i Illyrien och Dalmatien liksom från Salzburg (cit. *anf. Jahrbuch*; *Zeitschrift für österr. Volkskunde* 1924, s. 26). Om Svedin se E. Modin, *Härjedalsk konststrävan i gångna tider*, Jämten 1921, s. 45—59; 1923, s. 91.
- ⁴ Lefwernes Beskrifning, s. 6.
- ⁵ Lefwernes Beskrifning, s. 6. — En saml. teckn. efter almanackor (1803) finnes i Nordiska museet (inv. n:r 82,759); en almanacka med 12 träsnitt, som Hörberg hittat 1767 på resa från Göteborg, i Kullbergsska saml. — I Bergstenska samlingen fanns en serie teckningar efter almanackor, som Hörberg kallat »Årets sysslor», kopior efter almanackor tryckta i Jönköping av Israel Falk 1730—1784. Den är daterad 1805 (nu i Göteborgs konstmuseum).
- ⁶ Bonadsmåleriets historia är ännu icke skriven. Tyvärr ha här endast detaljer kunnat beröras. Materialet är delvis framlagt i P. G. Wistrand, *Utställning af svenska allmogemålningar*, Stockholm 1911; S. Erixon, *Schwedische Bauern-Malerei* i *Jahrbuch für hist. Volkskunde*, 2, 1926, s. 111 f.; dens. i *Rig* 1925, s. 197; dens., *Allmogemålningar från Småland och Halland*, Stockholm 1933; och *Svensk folkkonst*, Stockholm 1934; G. Nordensvan, *Svensk konst och svenska konstnärer i nittonde århundradet*, 1, Stockholm 1925, s. 160 f.; N. Sandberg och A. A:son Sandklef, *Om halländskt bonadsmåleri*, i *Vår bygd* 1932, s. 3 f.; *Nordisk kultur* 27, Stockholm 1931, s. 38 f.; S. Svärdröm, *Hälsingemålningar från drottning Kristinas dagar*, i *Nordiska museets årsbok* 1936, s. 39 f. samt flera betydelsefulla uppsatser av Svärdröm.

⁷ H. Dedekam i *Kunst og kultur* 1920, s. 147 f.; H. Grosch, *Gamle norske billedtæpper*, Berlin 1901, s. 1 f.; H. Fett, *Norges kirker i det 16:e och 17:e aarh.*, Kristiania 1911, s. 5 f. Jfr f. ö. Sauer, *Symbolik des Kirchengebäudes*, Freiburg im Br. 1924, s. 218 f. (litteratur); A. W. Brøgger i *Bergens mus. aarb.* 1922, s. 29.

⁸ J. Lessing, *Wandteppiche und Decken des Mittelalters in Deutschland*, Berlin 1900, Taf. 11 f. (jfr J. Roosval i *Svenska Dagbladet* ²⁴/₁ 1928); Utställning av äldre kyrklig konst i Strängnäs, *Studier*, 1, s. 205 f.; G. Djurklou, *Unnarsboarnes seder och lif*, Stockholm 1874, s. 27; jfr också Djurklou i *Medd. från norra Smålands fornminnesförening* 1926, s. 56 f.

⁹ A. Marignan, *La tapisserie de Bayeux*, Paris 1902, s. 89 f. Det bör påpekas, att textila väggbonader redan tidigt använts i bondehemmen, att döma av en uppgift i Olaus Magnus, *Historia om de nordiska folken*, 13, cap. 48; övers., Stockholm 3, 1909, s. 88; jfr S. Erixon, *Prästgårdar i Dalarna under 1600-talets senare del*, *Fataburen* 1924, s. 82 f. Ett bevis för sambandet är det danska namnet »malede dræter» (1634); Troels Lund, *Dagligt Liv i Norden i det 16:de Aarh.*, 2, Khvn 1903, s. 156 f. I Småland kallades de målade bonaderna med sitt medeltida namn, *tåpete*, ännu på 1800-talet; Hyllén-Cavallius, *Wärend och wirdarne*, 2, Stockholm 1868, s. 188 f. Om bonader i högre ståndshem och kyrkor se bl. a. Grosch, a. st.; jfr *Från Sveriges storhetstid*, Stockholm 1914, s. 22; J. Böttiger, *Svenska statens samling af väfda tapeter*, 2, Stockholm 1898, s. 143.

I förbigående kan påpekas, att bevarade prov på medeltida profana och vissa kyrkliga målerier, t. ex. i St Georg i Reichenau från 900-talet, Burgfelden från 1000-talet, domen i Braunschweig, kryptan i St. Savin i Poitou, Runkelstein och Hessenhofe i Schmalkalden från 1200-talet, uppvisa stildrag gemensamma med bonader. Textila förebilder ha påpekats av P. Weber, *Die Wandgemälde zu Burgfelden*, Darmstadt 1896, s. 73—88. Svenska uppgifter om bonader finnas många: t. ex. i Lunds domkyrka från 1145, Västra Ed, Smål. (St. H. M. inv. 14,061), Grödinge i Söderm. (St. H. M. inv. 14,316), Skog (Salvén, *Bonaden från Skog*, Stockholm 1923). Andra ex. se Salvén, a. a., s. 9 f.; Reuter Dahl, *Svenska kyrkans historia*, 1, Stockholm 1838, s. 113; Hildebrand, *Sveriges medeltid*, 1: 2, Stockholm 1894, s. 431; H. Fett, a. a., s. 12; *Vadstena klostres minnesbok*, Stockholm 1918, s. 21, 177 o. s. v.

Emellertid måste betonas, att allmogebonaderna stundom synas vara nästan direkt utförda efter kyrkmålningar. Drevs kyrkas triumfbågmur, Småland, med målningar från 1600-talet, kan ha varit en förebild för bonader. (Om måln. se Widén, *Anteckningar från Sjöås pastorat*, ms. i kyrkoarkivet). — Om målningar i prästgårdarna se Lithberg i *Konst* 1918, s. 13.

¹⁰ S. Erixon i *Rig* 1925, s. 202.

¹¹ Jfr Cnattingius i *Svenska kulturbilder*, 3, Stockholm 1930, s. 225.

¹² I anf. arb. har jag citerat G. psb. 214, som överensstämmer i skildringen.

¹³ Kellner, *Heortologie*, Freiburg im Br. 1901, s. 111 f.

¹⁴ Kellner, a. a., s. 108.

¹⁵ En översikt av dessa bonader finnes i den förut cit. uppsatsen i *Svenska kulturbilder*, 3, s. 226 f.

¹⁶ Lefwernes *Beskrifning*, s. 49.

²⁰ L. Larsson, *Ur Växjö historia* (i *Nya Växjöbladet* 1926).

²¹ Lefwernes *Beskrifning*, s. 10. En annan nämnes 1764 vid namn Johannes Sjöberg; a. a., s. 16.

²² H. Hegardt, *Studier i västsvensk kyrklig konst*, Göteborg 1923, s. 31.

²³ Förr i *Bergstenska saml.* Se Bergsten, a. a., s. 10.

²⁴ Sign. 1737 (från västra kapellet i Jönköping). Wrangel, *Småländska kulturbilder*, s. 128; jfr Ekhoft, *Svenska stavkyrkor*, Stockholm 1914—16, s. 11.

²⁵ Tillhör en serie av 14 små bilder, som 1784 skänktes till kammarherre Knut Leijonhufvud på Händelö, strax före Stockholmsresan (en daterad maj; fotografier i Göteborgs konstmuseum).

²⁶ Hyllén-Cavalliusföreningens årsbok 1927, s. 61. Hornaryds kyrka har haft mål-

ningar av honom; rester av plankor finnas i ålderdomshemmet (1828 års inventarium i A. T. A.).

²⁷ Lefwernes Beskrifning, s. 16. Jfr en liknande undervisning, som Johan Rodin mottog hos målarmästarna i Borås. Se Rodins »Mitt lif», manusk., i Konstak., cit. L. Looström, I svenska konstnärskretsar, Stockholm 1916, s. 31—42.

²⁸ Stafflikat. n:r 2.

²⁹ Stafflikat. n:r 30.

³⁰ Jfr stafflikat. n:r 3 och 4.

³¹ Jfr C. Glaser, Cranach, Leipzig 1921, s. 9.

³² Det är denna (med dess rokokoram) han sedan följer i en skiss till Virsjölävyren. Aringsåsteckningen finnes i Kullbergsska samlingen, Katrineholm.

³³ Nord. museet (inv. n:r 61,030). Ej 1766, som stafflikat. (n:r 5) anger och efter denna uppgift N. E. Hammarstedt i Rig 1925, s. 123.

³⁴ På bladet omdaterad felaktigt till 1786.

³⁵ Förmodligen ligger ett nederländskt original bakom Luthmans teckning, som uppges vara gjord i mars 1768 och av Hörberg kopierad 1776. Ett porträtt av L. uppgives finnas på Hylinge. (Svenska slott och herresäten, ny följd, Östergötland, Stockholm 1920, s. 234.)

³⁶ Lefwernes Beskrifning, s. 20.

³⁷ De två dörröverstycken, som ännu finnas kvar och som i senare tid äro köpta i orten, äro knappast av Hörberg, i varje fall kunna de icke vara från 1768.

³⁸ I Kullbergsska saml., Katrineholm.

³⁹ Beskrivna av Thecla Wrangel, Från forna tider, Stockholm 1927, s. 36. Härtill må nämnas målningar i Duvnäs herrgård och i prästgården i Mistelås (nu i Värnamo hembygdsförenings samlingar). Se förf. i Värnamo hembygdsförenings årsskrift 1930, s. 3 f.

⁴⁰ I Kullbergsska saml.

⁴¹ Stafflikat. n:r 45.

⁴² Stafflikat. n:r 46—48.

⁴³ I Kullbergsska saml.

⁴⁴ Hur en med Hörberg ungefär samtidig norrländsk bondmålare, Sven Östvall från Sveg, tagit djupa intryck av samma Ehrenstråltavla, synes även av en framställning av himmel och helvete i en väggmålning i Västigåln i Härrö. E. Modin, a. a., s. 50.

⁴⁵ Kopiorna (i Kullbergsska saml.) ägde Hörberg till sin död. Ehrenström, a. a., s. 41 f.

⁴⁶ T. ex. i Nationalmuseum från år 1784.

⁴⁷ I Bibl. och relig. taflor, UUB.

⁴⁸ Daterad $\frac{8}{8}$ 1769; Kullbergsska saml., Katrineholm.

⁴⁹ Daterad 1776; samma saml.

⁵⁰ Starkt restaurerad liksom läktarbarriären år 1905.

⁵¹ Konsolerna i form av änglahuvuden äro säkert av samma hand.

⁵² Konserverad 1932 av S. Sundbaum.

⁵³ Målningar på trä, i ramar, nu på kyrkans norra och södra väggar. Osäkert om de ursprungl. suttit på läktarbarriären.

⁵⁴ Bergsten, a. a., s. 100.

⁵⁵ Stafflikat. n:r 78 (år 1780). Jfr Cederström i Svenska fornminnesföreningens tidskrift, 12, s. 82.

⁵⁶ Lefwernes Beskrifning, s. 37. Akademiens antiker och avgjutningar, av vilka de bästa inköpts av Tessin d. y. i Paris, hade vid 1780 års inflyttning i Meyerska huset blivit placerade så, att de skulle vara tillgängliga vid undervisningen; Fredenheim i Svenska parnassen 1784, s. 9 f. Jfr Looström, Den svenska konstakademien, s. 216, 452. I det s. k. förmaket befunno sig bl. a. Borghesiske fäktaren, Den döende gladiatoren, Taggutdragaren, Apollo di Belvedere, Venus Medici, Laokoon, Brottarna o. s. v. Looström, a. a., s. 223—224.

⁵⁷ Josephson, Nationalism och humanism, Stockholm 1935, s. 48 ff.

⁵⁸ Pastell i Nat. Mus.

⁵⁹ Looström, Kungl. akademiens för de fria konsterna samlingar af målning och skulptur, Stockholm 1913, s. 6.

⁶⁰ Nat. Mus. 74/1919.

⁶¹ Nat. Mus. (n:r 170).

⁶² Nat. Mus. (n:r 169).

⁶³ Nat. Mus. 71/1919.

⁶⁴ Nat. Mus.

⁶⁵ Gravyrkat. n:r 40 och 75.

⁶⁷ Linköpings stads museum.

⁶⁸ Gravyrkat. n:r 108.

⁶⁹ Gravyrkat. n:r 107.

⁷⁰ Malmö Mus. n:r 11,911; dörröverstycke på Drottningholm.

⁷¹ Gravyrkat. n:r 39; jfr stafflikat. 99.

⁷² Gravyrkat. n:r 109.

⁷³ Se kat. n:r 145.

⁷⁴ Nat. Mus. 100/1919.

⁷⁵ Nat. Mus. 101—118/1919.

⁷⁶ Nat. Mus. (n:r 15). — Det torde vara möjligt, att Hörberg fick låna en del av dessa gravyrer av Pilo. Enligt dennes bouppteckning 1793 (Sirén, Pilo, Stockholm 1902, s. 184—185) fanns bl. a. följande, som Hörberg torde ha sett: »Galerie de M. Lambert p. d. Brun. — Raccolta di Pittura da Guerino. — Decem. de van Dyck pictae effigies. — Groupes d'Enfants p. Boucher. — Actions de Charles, duc de Lorraine par Le Clerc. — Cartouches par Boucher.»

⁷⁷ Nat. Mus. 73/1919.

⁷⁸ Gravyrkat. n:r 111.

⁷⁹ Nat. Mus.

⁸⁰ Flodning föreläste under denna tid i anatomi och geometri fyra timmar i veckan. Looström, Den svenska konstakademien, s. 227.

⁸¹ Se hans Målare-nöjen och Nyttä. — En översikt av Flodnings konståskådning gives av R. Josephson i Tidskrift för konstvetenskap 1937, s. 1 f.

⁸² Ett ex. av gravyren tillika med samma konstnärinnas blad »David smörjes till konung» finnes i Växjö fornsal och torde ha ägts av Hörberg (jfr om det senare bladet not 114).

⁸³ Modellen efter den ofta upprepade kopian »Gubbhuvud efter Rafael». Samma ansikte går med obetydlig variation igen fem gånger på bilden.

⁸⁴ Lefwernes Beskrifning, s. 37.

⁸⁵ Sirén, a. a., s. 179.

⁸⁶ Borelius, Höckert, Stockholm 1927, s. 156. Jfr Svensk literatur-tidning 1817 n:r 37, sp. 582; Hammarssköld, Utkast till de bildande konsternas historia, Stockholm 1817, s. 435.

⁸⁷ Lefwernes Beskrifning, s. 42. Se Wrangel i Kulturhist. medd. 1894, s. 53 f.

⁸⁸ Teckningarna finnas i Nat. Mus., några med anteckningar.

⁸⁹ Jfr Looström, I svenska konstnärskretsar, s. 59.

⁹⁰ Cit. efter Strömbom, L. Pasch d. y., Sthlm 1915, s. 48.

⁹¹ Ritbok i Kullbergsska saml.

⁹² Anf. ritbok.

⁹³ (C. Silfverstolpe), Några anteckningar om adliga ätten Silfverstolpe, s. 220.

⁹⁴ Cit. efter Looström, Den svenska konstakademien, s. 421.

⁹⁵ C. Silfverstolpe, a. a., s. 227.

⁹⁶ Stockholms Posten 1817, n:r 298—302.

⁹⁷ Looström, a. a., s. 433.

⁹⁸ Winckelmanns karakteristik, författad af Goethe, öfvers., Stockholm 1806.

⁹⁹ Gobom, a. a., s. 26, 113 f.

¹⁰⁰ Teckningar efter denna i Nat. Mus. och UUB.

¹⁰¹ Jfr Justi, Winckelmann, 1, s. 323; 3, s. 60. — Teckningar i Nat. Mus. och UUB.

- ¹⁰² Cochin, *Observations sur les antiquités de la ville d'Herculanum*, Paris 1754. Detta arbete nämnes i Flodings föreläsningsmanuskript 1770; Hörbergs kopior i UUB.
- ¹⁰³ W. A. Wennerdahl, *Lexicon mythico-historicum*, Linköping 1748.
- ¹⁰⁴ T. ex. Meleagers födelse, Vildsvinet, som utsändes av Diana, Meleager dödar sina morbröder, Meleagers systrar förvandlas till höns (jfr Wennerdahl, a. a., s. 40 och 208).
- ¹⁰⁵ Nat. Mus. 27/1874.
- ¹⁰⁶ Jfr Benoit, *L'art français sous la révolution et l'empire*, Paris 1897, s. 401. Jfr Prud'hons konstnärliga program i brevet till Devosge 1787, se E. & J. de Goncourt, *Stecher und Maler des 18. Jahrh.*, Lpz. 1910, s. 333.
- ¹⁰⁷ Ur Flodings manuskript i Konstakademiens arkiv, där Cochin citeras s. 120.
- ¹⁰⁸ Föreläsningar öfver några Delar af Costumen hos de gamla Grekiska och Romerska folkslagen . . . Ms. i Konstakademien. Jfr Looström, a. a., s. 171—175.
- ¹⁰⁹ Looström, a. a., s. 175. Om Winckelmann i Sverige under denna tid se Björnsthål, *Reseskildring 1771* (Looström, a. a., s. 174), Gjörwell i *Samlaren*, 3, 1771, s. 263, *Allm. tidningar* år 1772 n:r 196, *Fredenheim i Svenska parnassen* 1784, s. 9 f. o. s. v.
- ¹¹⁰ »En kort Beskrifning öfver de Äldsta och Namn Kunnigaste Målare samt Deras Förnämsta Arbeten. Förfadtad af Johan Sandrart. Från Tyskan Försvenskat af Christ. Phil. Korn Anno 1787.» — Manuskript i Hörbergs Målare-nöjen och Nyttä, KB.
- ¹¹¹ »Utdragit Utur Herr de Piles, Målares Lefvernesbeskrifningar. Öfversättning.» (Manuskript, ib.). Om de Piles mekaniska konstabetraktning se Justi, Winckelmann, 1, s. 273—274.
- ¹¹² »Utdrag af Charel van Mander. Schilder. som innehåller de beanta Antica, de Modernare Italiensca och Nederlänske Målares Lefvernes-Historia» i anf. manuskript.
- ¹¹³ 150 st. små tuschteckningar i samma volym som föreg.
- ¹¹⁴ Denna gravyr har två gånger hittats i saml., som tillhört Hörberg, dels i Växjö fornsal, dels i Kullbergsska samlingen bland Hörbergs studieblad från ungdomstiden.
- ^{114a} Wollin, *Desprez*, Stockholm 1936, sid. 258.
- ^{114b} Wollin, a. a., s. 40.
- ^{114c} Wollin, a. a., s. 261, 272. — Gustav III:s nationalism och romantik har redan Paulsson starkt betonat i *Nationalmusei årsbok* 1919, s. 98. Märk citatet från Hedvig Elisabeth Charlottas dagbok om kungen: »Han hade säkerligen gärna velat vara en riddare och levat under riddartiden.»
- ¹¹⁵ *Svenska Mercurius* 1757, s. 85; se Lamm, *Upplysningstidens romantik*, 1, s. 259 f.
- ¹¹⁶ Jfr dock *Nya posten* ¹⁰/₆ 1811 n:r 51—52, där det talas om att H:s »framsteg i historiemålningen hade fört honom till en undransvärd höjd, om tillfälle och medel tillåtit honom dertill använda sitt ungdomslif».
- ¹¹⁷ Enl. förteckningen över altartavlor i Lefvernes Beskrifning, s. 59, är den utförd år 1787, vilket emellertid motsäges både av uppgiften i a. a., s. 48, och förteckningen över altartavlor i anf. brev till biskop Lindblom (L.B. Br. 29: 15).
- ¹¹⁸ Altartavlan blev mycket omtalad isynnerhet efter kungabesöket i kyrkan 1793 den 4 juli, då Gustav Adolf och hertig Karl gjorde en avstickare från Norrköping och tog kyrkan i betraktande. Härom berättas i kyrkboken (C. 3, Vadstena landsarkiv): »Hans Maj:t, som med nådigt nöje och wälbehag ansåg denna byggnad, fäste i synnerhet Dess upmärksamhet på den nya prydliga Altartaflan, som Bonden Hörberg förfärdigat och Tjenstefolket i Församlingen förärat. Den föreställer Simeon . . . Sjelfwa stycket vann Konungens och Regentens utmärkta bifall och det intresse, som Tjenstefolket i Församlingen wisat, ansåg konungen med icke mindre wälbehag.» Om kungens besök se också *Inrikes tidningar* 1793 n:r 87.
- ¹¹⁹ Fr. S. Silverstolpe berättar i sina *Annotationer* (²⁰/₆ 1795) en anekdot, som kastar ett intressant ljus över allmogens förhållande till konsten. Medan S. stod i kyrkan och betraktade tavlan, kom en gumma in och »gjorde mig den spetsfundiga frågan hvarföre en af figurerna i Taflan vände ryggen åt församlingen? Löjet, som gjorde mig svarslös, tycktes fullkomligen tillfredsställa Gumman.»
- ¹²⁰ Till jämförelse kan anföras Berninis S. Teresa i S. Maria della Vittoria i Rom och densammes *Cattedra Petri* i S. Peters korabsid i Rom (se v. Boehn, Bernini,

Bielefeld & Leipzig 1912, s. 88) samt hans framställning av Franciscus' hänryckning i Cap. Daimondi i S. Pietro in montorio. Enligt Bergner, *Das barocke Rom*, Leipzig 1914, s. 93, skulle Bernini lärt sig detta konstgrepp från teatern. Liknande exempel i Tessins andra projekt till Slottskyrkans altare (teckning i Nat. Mus., se Lindblom, J.-Ph. Bouchardon, Uppsala 1924, fig. 31, och Josephson, *Tessin*, 2, Stockholm 1931, s. 155), i ett projekt till altaret i Vor Frelzers kirke (Josephson, a. a., s. 154), av Hårleman (Stavenow, Hårleman, Uppsala 1927, s. 70, 73 f.), i Bouchardons och L'Archevêques' modell till altaret (i S. A. K.; Lindblom, a. a., fig. 33) samt i Tessins slutgiltiga verk.

¹²¹ Jfr en akvarell i Nat. Mus. (odat.) och en liknande i KA. (med detaljritningar 1794).

^{121a} Jfr Paulsson i Nationalmusei årsbok 1919, s. 101.

¹²² Rönnow, Pehr Hilleström, Sthlm 1929, s. 239.

¹²³ Rönnow, a. a., s. 218 f.

¹²⁴ Rönnow, a. a., s. 250.

¹²⁵ Sirén, Pehr Hilleström d. ä., Sthlm 1900, s. 164.

¹²⁶ Rönnow, a. a., s. 232 f.

¹²⁷ Neumann, Rembrandt, 1, München 1922, s. 192.

¹²⁸ Teckn. till en liggande tjur på ett postament från 1805 i Göteborgs konstmuseum.

¹²⁹ Bergsten, a. a., s. 110.

¹³⁰ Bergsten, a. a., s. 112.

¹³¹ Bergsten, a. st.

¹³² Teckn. därtill i Göteborgs konstmuseum med påskr. (i blyerts) »Clarstorp» (= Claestorp), dat. 1789.

¹³³ »Comus. P. H. f. 1799», Nat. Mus. 27/1874.

¹³⁴ Brev till Fr. S. Silverstolpe ¹¹/₄ 1801.

¹³⁵ Jfr brev till Fr. S. Silverstolpe ⁴/₅ 1803.

¹³⁶ Brev till Fr. S. Silverstolpe ¹¹/₄ 1801.

¹³⁷ Samma brev.

¹³⁸ Ord och Bild 1900, s. 269 f. Självporträttet är sign. med hans monogram.

¹³⁹ Brev till Fr. S. Silverstolpe ¹¹/₄ 1801. — Snusdosan hos greve C. Ph. Klingspor, Grönlund, urspr. tillverkad åt greve E. Ruuth, är sign. P. H. 1804 och framställer ett lejon, Diana samt indianer, som bereda tobak och röka.

¹⁴⁰ Brev till Fr. S. Silverstolpe ¹¹/₄ 1801. Bergsten, a. a., s. 45 f.

¹⁴¹ G. Indebetou i Rig 1927, s. 136.

¹⁴² Ant. på Hörbergs skiss till dekorationen, UUB.

¹⁴³ Brev till Hörberg från B. Nyström, Kullbergska saml., Katrineholm. — Abraham Nyström (1789—1849) blev sedermera en mycket framstående byggmästare, »ekonomi-direktör» och fader till de bekanta byggmästarna, bröderna N. Att Abraham icke kom i lära hos Hörberg, kan ha berott på att han 1809 mottogs som »förstärkning» under ryska kriget (enl. biografiska ant. i släktens ägo; avskr. i Östergötlands museums arkiv).

¹⁴⁴ Protokoll ³/₁₂ 1803; L.B. B. 150: 1 : 27 e.

¹⁴⁵ Om släkten se Setterdahl, Östgöta nation i Lund, Linköping 1913, s. 167. Andra medlemmar av släkten nämnda hos Fröst, Slägtanteckningar, 2; L.B. B. 147: 2.

¹⁴⁶ Landeryds kyrkoböcker och husförhörlängder, Vadstena landsarkiv.

¹⁴⁷ E. Hultmark, Kungl. akademins för de fria konsterna utställningar, Stockholm 1935, s. 159 f.

¹⁴⁸ Skissbok i Kulturhist. museet, Lund.

¹⁴⁹ Humbla, Zoll, Göteborg 1932, s. 23, 32 f., 98, 116.

¹⁵⁰ Bergstens brevväxling med L. Frid; Bergsten, a. a., s. 80.

RELIGIÖS KONST.

Sid. 97—139.

¹ I Svebilii katekes (1689) uppräknas i utläggningen av första budet trollpackor, lövjerskor, skogsrå, sjörå och tomtgubbar, vilka man icke fick ingå förbund med. De återkomma i Peter Murbecks katekes (1769) men äro uteslutna i Lindbloms (1810). Se E. Reuterskiöld, Den folkliga vidskepelsen och den svenska katekesen, Uppsala 1921, s. 45 f. Jfr ett mycket belysande brev till biskop J. Lindblom i Linköping, cit. E. M. Rodhe, J. Axelsson Lindblom, Lund 1905, s. 176 (se också not 6).

² Lutz Mackensen, Volksreligion und Religion im Volke, i Schweiz. Archiv für Volkskunde, 27, Basel 1927, s. 161 f.

³ Jfr W. Hoffman, Heidentum, Katholizismus und Prothetantismus in uns. rhein-hessischen Landesbevölkerung, i Hess. Blätter für Volkskunde, 4: 1, Leipzig 1905, s. 1 f.

⁴ Jfr Georg Koch, Bauernkultur, i Hess. Blätter für Volkskunde, 23, Giessen 1925, s. 24.

⁵ Jfr J. Weigert, Religiöse Volkskunde, Freiburg im Br. 1924, s. 35.

⁶ Så sent som vintern 1928 begärde kyrkvärden av en präst i församling i närheten av Linköping att få nattvardsvin för att ge en sjuk, så att han skulle tillfriskna. — Biskop Lindblom skriver 1794 om allmogen i Höreda i N. Småland: »Deras christendom består hufvudsakligen i skrift- och nattvardsgång. Derpå är det, som de bygga sitt salighetshopp, likasom det, och intet annat, af dem skulle fordras, och likasom nattvarden skulle verka nödvändigt i naturen, physice och opere operate.» Rodhe, a. a., s. 180.

⁷ Hj. Holmquist, art. Schweden i Realencyklopedie für protest. Theologie und Kirche, 18, Leipzig 1906.

⁸ Gravyrkat. nr 79. B:s postilla citeras i H:s »Samlingar» etc. (UUB).

⁹ J. Dellner, Sven Baelter, Uppsala 1916, s. 91.

¹⁰ Holmdahl i Kyrkohist. årsskr. 1916, s. 45 f.; Dellner, a. a., s. 41, 59, 93, 131.

¹¹ Dellner, a. a., s. 6.

¹² Dellner, a. a., s. 93.

¹³ Baelter, Wårs Herras . . ., Stockholm 1785, s. 951.

¹⁴ Baelter, a. a., s. 117.

¹⁵ Baelter, a. a., s. 465.

¹⁶ Dellner, a. a., s. 93.

¹⁷ Chr. Rogge, Luther und die Kirchenbilder seiner Zeit, i Schriften. d. V. f. Ref.-gesch., 29: 4, Leipzig 1912, s. 4 f.

¹⁸ Lefwernes Beskrifning, s. 50 f.

¹⁹ a. a., s. 55.

²⁰ a. a., s. 52.

²¹ a. a., s. 115.

²² Anf. Annotationer ¹²/₈ 1796.

²³ Den philosophiske läkaren af D. Melch. Adam Weichard. Öfv. (av C. G. Gjörwell), Stockholm 1798.

²⁴ Något varierade förekomma dessa verser i brevet till Sergel ¹⁰/₁₂ 1812.

²⁵ Gottfrid Less, Förklaringar öfwer söndags evangelierna . . . (övers. av Paul Juringius), Upsala 1782. Översättaren fick enl. förordet s. A 5 se det tyska originalet hos Lidén och uppmanades av denne att översätta det. I H:s bouppteckning är arbetet upptaget; se kap. I.

^{25a} Om Nohrborg se G. Lizell, Svedberg och Nohrborg, Uppsala 1910, särsk. s. 131 f., 227 f., 236 f. I F. R. Hedlund, Några ord om A. Nohrborg såsom predikant, Uppsala 1877, s. 7, finnes cit. en skildring av hans yttre, som säkert också karakteriserar hans predikosätt. Jfr Pleijel i Svenska kyrkans historia, 5, Stockholm 1935, s. 518 f.

²⁶ Ännu så sent som 1824 påpekade kyrkoherde C. A. Juringius i Kimstad, att spridandet av biblar vore onyttigt och att pengarna i stället borde användas till filantropiska ändamål (Kyrkohist. årsskr. 1916, s. 232). Domprosten Jonas Dubb i Linköping upprepar ofta i sina predikningar, att det är varje människas rätt att vädja till förnuffet (se hans Högmässopredikningar, Örebro 1837, s. 230 f.). Om biskop v. Troil berättar Ehrenswärd, att han en gång predikat inför Gustaf III utan att nämna Kristi namn. Kyrkohist. årsskr. 1915, s. 145.

²⁷ Sylwan, J. H. Kellgren, Sthlm 1912, s. 62 f.

²⁸ Kyrkohist. årsskr. 1916, s. 216 f.

²⁹ Kyrkohist. årsskr. 1914, s. 336 f.

³⁰ Kyrkohist. årsskr. 1914, s. 340 f.

³¹ Se Sundelin, Svedenborgianismens historia, Uppsala 1886, s. 120 f.; Kyrkohist. årsskr. 1914, s. 306.

³² Se Sylwan, a. a., s. 180; Stockholms Posten 1790 n:r 71.

³³ Jfr Ragnar Hoppe, Elias Martin, i Svensk 1700-talskonst, Stockholm 1923, s.

119.

³⁴ Sylwan i Samlaren 1909, s. 161.

³⁵ Företal till »Messias i Getsemane» 1788; Kyrkohist. årsskr. 1915, s. 228.

³⁶ Blanck, Den nordiska renässansen, Stockholm 1911, s. 250 f.

³⁷ Kyrkohist. årsskr. 1915, s. 224.

³⁸ H. D. Hallbäck, J. O. Hoof och Hoofianismen, Kyrkohist. årsskr. 1915, s. 169.

³⁹ Hallbäck, a. a., s. 170; jfr Kyrkohist. årsskr. 1914, s. 307.

⁴⁰ Lefwernes Beskrivning, s. 60.

⁴¹ Jfr brev från C. G. Silverstolpe $\frac{5}{9}$ 1798.

⁴² Därtill komma 10 framställningar, som omnämnas i hans katalog (n:r 100, 152, 168, 228, 312, 317, 477, 507, 513, 517).

⁴³ Herdarnas tillbedjan i Münchens Pinakotek (1646).

⁴⁴ Luthers Werke, Weimar 1883, cit. efter K. Holl, Luther, Tübingen 1923, s. 341. Jfr Rogge, a. a., s. 7. Jfr också [J. Ritter], Der protest. Gottesdienst und die Kunst, St. Gallen 1840, s. 39 not 1; I. H. von Wessenberg, Die christlichen Bilder, 1, Constanz 1827, s. 20 f. Om Dürers Mariaframst. i protestantisk anda, se H. Preuss, Die deutsche Frömmigkeit im Spiegel der bild. Kunst, Berlin 1926, s. 143 f. (cit. Luthers utläggning av Magnificat) och Preuss, Luther, der Künstler, Gütersloh 1931, s. 32, som opponerar mot Holls hänvisning till Rembrandt.

⁴⁵ Romersk-katolsk konstkritik har å ena sidan ofta fördömt återgivandet av Jesusbarnet som en lillgammal gosse eller för att tala med W. Menzel (Christl. Symbolik, 1, s. 182) såsom hjälte, som Rafael oftast målat honom, men å andra sidan upphöjt Leonardos Madonnan i klippgrottan till mönster. Jfr Jakob, Die Kunst im Dienste der Kirche, Landshut 1885, s. 115 f. Om Leonardos framställning av de vise männens tillbedjan se Künstele, Ikonographie der christl. Kunst, 1, Freiburg im Br. 1928, s. 357 f.

⁴⁶ Lefwernes Beskrivning, s. 64. På en lavyr i KA., som är en studie till altartavlan, har han antecknat: »På begjären är här Petri Paul Rubens Composition til det mesta fölger.»

⁴⁷ Baelter har betonat detta: »De (de vise männen) sågo här ingen Konglig prakt; men skådade i trone detta Barnets Guddommeliga Majestät...»; a. a., s. 72. Baelters framställning är luthersk i den anda jag påpekat i sammanhang med födelseframställningen.

⁴⁸ S. v. Engeström, Romersk katolicism, Stockholm 1923, s. 80.

⁴⁹ Belysande är framställningen av jungfru Marias uppenbarelse för den helige Bernhard, som tolkats bl. a. av Perugino och Filippino Lippi. Jfr O. Ollendorff, Andacht in der Malerei, Leipzig 1912, s. 163 not 78.

⁵⁰ Ollendorff, a. a., s. 127 f. Jfr F. M. Allard, Romersk och evangelisk kyrkosång, Svenska Dagbladet 22/1 28: den romerska kyrkosången »går ut från det sublimes och sänker sig ned för att finna det mänskliga. Beträffande den evangeliska typen går man ut från det mänskliga för att höja sig upp mot det gudomliga.»

⁵¹ Gravyren finnes inklistrad i en ritbok från 1770—80-talen i den Kullbergska saml., Katrineholm.

⁵² Hörberg har väl tagit fasta på Baelters anvisning, att i templets »yttra gård war en Schola eller Synagoga, der Lärarena föreläste och förklarade den Helga Skrift för folket . . . Här hade Jesus inställt sig, och satt nu midt ibland Lärarena, utan twifwel på et sådant rum, som war anständigt för en pilt, nemligen på et lägre säte än de, och således wid deras fötter». Baelter, a. a., s. 84.

⁵³ En konkret detalj hos Baelter (a. a., s. 111) förtjänar anföras: »I samma ögnablick öppnades himmelen öfwer honom, och hade det anseende, lika som den warit remnad, hwarifrån en klar lysande stråle förmodeligen utgådt, som pekade på Frälsaren, och utmärkte hans Person.»

⁵⁴ Eget nog finnes dock i Beuron-klostret en framställning av Nikodemus.

⁵⁵ Doktor Martin Luthers Huspostilla, Stockholm 1898, s. 272; Rogge, a. a., s. 5; jfr hos Less, a. a., s. 141 f.: »Detta Liknelsetal är den hälsosammaste underrättelse . . .» o. s. v.

⁵⁶ Holl, a. a., s. 38—43.

^{56a} Less, a. a., s. 77 f.

⁵⁷ Beskrivande detaljer av judarnas sjöfart och skepp finnas hos Baelter, a. a., s. 342 f., vilka Hörberg tillägnat sig.

⁵⁸ De Waal, Die Verklärung auf Tabor, München 1914, enl. Künstle, a. a., 1, s. 405.

⁵⁹ E. G. Bring, Om det kyrkliga pericopsystemet, Lund 1851, s. 18.

⁶⁰ Fr. Schneider, Theologisches bei Raffael, i »Katholik» 1896, 1, s. 40 f. Bilden hade beställts av kardinal Giulio Medici (sen. Clemens VIII) 1517.

⁶¹ Künstle, a. a., 1, 405—408, godtager ej Schneiders argumentering, då i mässformulär och liturgier alla anspelningar saknas på texten om den besattes botande.

⁶² I flera stafflitavlor är däremot hela scenen med.

⁶³ Enligt en anteckning på lavyrskissen i KA.

⁶⁴ Künstle, a. a., 1, s. 399.

⁶⁵ Archiv für Kunstgeschichte 1923, Taf. 133. Om äldre framställningar se Künstle, a. a., 1, s. 402.

⁶⁶ En målade skildring hos Baelter, a. a., s. 687.

⁶⁷ Första gången förekommer ämnet i konsten i lutherskt sammanhang. Cranach har återgivit det inte mindre än 15 gånger. Preuss, Die deutsche Frömmigkeit, s. 181 förklarar scenens upptagande i konsten därav, att Luther intog denna text i sin dopbok 1523 och till och med i den reducerade upplagan av 1526. Evangeliestyckets protestantiska betydelse framgår också av hänvisningen i Luthers »Sendbrief an zwei Pfarrherren» mot vederdöparna 1528. År 1529 är Cranachs första bild daterad.

⁶⁸ På lavyrskissen i KA till Ölmetavlan finnes denna hänvisning: »Matt: 21 v. 23. cap. 22, Mark 11: 27, cap. 12 Lucæ 20 och 21 cap.» På samma skiss till S:t Lars: »Math. 21 cap. Marc. 11. Luc. 19 et 20» och på skissen till Virestad: »Math. 21: 13; Marc. 12, Luc. 20, Joh. 12. 19.»

⁶⁹ Vissa detaljer i beskrivningen av templet synes Hörberg ha fått av Baelter, a. a., s. 184—188; samt s. 765—767.

⁷⁰ Här för redogöres i Baelter a. a., s. 840. — Ehuru hänvisningen till Luk. 21 endast cit. å Ölmetavlan, är ämnet dock medtaget även i de tre andra bilderna.

⁷¹ Tegnér, Samlade skrifter, 2, Stockholm 1876, s. 325.

⁷² Künstle, a. a., 1, s. 412 f.

⁷³ Åskådlig och detaljrik är skildringen hos Baelter, a. a., s. 916 f. Här betonas starkt denna berättelses uppbyggliga karaktär: »Wi würde denna historia om fotatwagningen såsom en schola, hwarest oss föreställes något, som är ganska wigtigt, dels at lära, dels at efterfölja», a. a., s. 919.

⁷⁴ Luther säger själv, att den, som har lust att pryda altaret med en tavla, han bör låta måla nattvarden och förse den med följande text: »Der gnedige und Barmherzige HERR hat ein jedechtis seiner wunder gestiftt. (Psalm 111. 4.) . . . das sie fur den augen da stunden damit das hertz dran gedeckt, ja auch die augen da mit dem lesen, gott loben und dencken müsstn. Denn weil der altar dazu geordnet ist, das man das Sacra-

ment drauff handeln solle. So künde man kein besser gemälde dran machen» Cit. efter Hans Preuss, Martin Luther, der Künstler, Gütersloh 1931, s. 27. I stadskyrkan i Wittenberg finnes också en nattvardsframställning av Cranach utförd i den anda, som Luther avsett.

⁷⁵ Repliker finnas i Nyköpings S:t Nikolaikyrka, i Ytterenhörna, Uppl., och i slottskapellet i Drottningholm. Växjötavlan hade skänkts av Fredrik I på Baelters anhållan. Se inledningen till Baelter, a. a.

⁷⁶ Baelter har, a. a., s. 963, förklarat, att Jesu utpekande av Judas såsom förrädare skedde »så tyst och hemligen, at ingen af de öfriga wid bordet hörde det». Först på detta sätt blir Hörbergs framställning mera förklarlig.

⁷⁷ Cit. efter A. Schmid, Der christliche Altar, Regensburg 1871, s. 326 not 1.

⁷⁸ Baelter, a. a., s. 956 f.

⁷⁹ Baelter förklarar däremot (a. a., s. 964), att brödet, som bestod av tunna kakor, bröts av Kristus i »åtskilliga stycken».

⁸⁰ Hack, Der christliche Bilderkreis, Schaffhausen 1856, s. 94.

⁸¹ Baelter, a. a., s. 957 i överensst. med evangelieberättelsen.

⁸² Redan Hieronymus lade vikt vid detta attribut. Se Hack, a. a., s. 97.

⁸³ På en målning tillhörande en serie tavlor med ämnen ur passionshistorien (Kulturhist. museet, Lund) synes kalken bakom ängeln. Jfr Wrangel i Kulturhist. medd. 1894, s. 54.

⁸⁴ Jfr Ollendorff, a. a., s. 84.

⁸⁵ Intrycken från Baelters målade och eggande skildring äro tydliga. T. ex.: »Liksom af häftigt swallande vågor blef Han af bedröfwelse öfverfallen. Hans själ sattes i förskräckelse, och kroppen darrade och bäfwade. Han wändades af det pinsammaste qwal, och slängde sig hit och dit . . . Alt detta wedersfors Honom af de smärtefullaste känningar, som Han nu led af Guds wrede öfver synden, lagsens förbannelse och helwetes bitterhet . . . Alt helwetes qwal, all uptänkelig pina och ångest, som hela werlden med sina synder hade förtjent, tillräknades och pålades Jesu i detta ögnableck . . . Hans heliga kropp råkade uti en sådan förfärlig skakning, at blodet strömmewis gaf sig ut til de yttersta delarna.» Baelter, a. a., s. 994, 998 f.

⁸⁶ Kyrkans arkivalier, Vadstena landsarkiv.

⁸⁷ Carlströms teologiska ställning framstår tydlig nog i hans prästmötespredikan 1793 om »Skriftens lära såsom den visaste och Försoningens grund såsom den starkaste under solen». Jfr Westerlund och Setterdahl, a. a., 3, s. 53. — Att H. fasthåller vid framställningen av ängeln i denna scen, kan kanske förklaras av hans tilltro till Baelter, som vidlyftigt behandlar änglauppenbarelsen och försvarar den mot »kättare»; Baelter, a. a., s. 999.

⁸⁸ I Finspångssamlingen funnos 6 gravyrer efter Rembrandt med motiv ur passionshistorien, grav. av Hess (Catalogue des estampes et des desseins de la Coll. du grand Baron de Geer à Finspong, Stockholm 1809).

⁸⁹ Baelters förmodan, att korset var fastbundet vid Kristi kropp, har Hörberg sålunda icke använt sig av; Baelter, a. a., s. 1103.

⁹⁰ Jfr Hack, a. a., s. 105.

⁹¹ Jfr Baelter, a. a., s. 1110.

^{91a} Brev till Fr. S. Silverstolpe ²¹/₇ 1797 (Näs).

⁹² Den åskådliga skildringen hos Baelter har tjänat Hörberg som förebild: »Wid samma tilfälle remnade äfwen sjelfwa de hårda klipporna, så at stora refwor blefwo i bergen och hållarna splittrades sönder, hwilkas stycken nedkastades ifrån högderna uti de lägsta dälдер.» Även långfredagspredikningen hos Nohrborg, a. a., s. 78 f. kan ha inspirerat till denna gripande, av varm känsla burna målning. Beträktelsen är — ovanligt nog — en utförd episk skildring med starka färger. Jfr Lizell, a. a., s. 131 f.

^{92a} Brev till Fr. S. Silverstolpe ²⁷/₁ 1797 (Näs).

⁹³ Icke ens Rembrandt har förmått undvara denna episod i sina båda framställningar av ämnet.

⁹⁴ Künstle, a. a., 1, s. 506 f.

⁹⁵ Kopierat redan 1785 (Nat. Mus.).

⁹⁶ Jfr Hack, a. a., s. 146.

⁹⁷ Baelter, a. a., s. 1230. Att märka är, att Hörberg undviker framställningen av såren; de synas knappast. Han följer här omedvetet Luthers påpekande, att sår och spikmärken »nicht scheinlich sehe, wie sonst, sondern schön tröstlich. Und ob sie noch frisch, offen und rot sollten gewesen sein, wie die Maler malen, lasse ich andere erwörten.» Cit. efter Rogge, a. a., s. 20.

⁹⁸ Jfr Künstle, a. a., 1, s. 514 f.

⁹⁹ En dylik framställning är icke utan motsvarighet i äldre tiders svenska landsortskonst. Till jämförelse kunna nämnas målningarna på bänkdörrarna i Tådene kyrka i Västergötland med en bildcykel illustrerande söndagarnas predikotexter (Sveriges kyrkor, Västergötland, 1, Stockholm 1913—1922, s. 434 f.). Den äldsta serien av bilder till evangelietexter finnes i Storkyro kyrka i Finland (Finska forn. fören. tidskr. 21, 1901; Finskt museum, 35, 1928, s. 45).

¹⁰⁰ Künstle, a. a., 1, s. 105, 114; jfr J. Kreitmaier, Beuroner Kunst, Freiburg im Br. 1923, s. 154, 165.

¹⁰¹ Jfr J. Fr. Th. Wohlfart, Über den Einfluss der schönen Künste auf die Religion und den Cultus überhaupt . . . Leipzig 1836, s. 33 (cit. e. Augusti, a. a., 1, s. 247).

¹⁰² J. Geffcken, Über die verschiedene Eintheilung des Decalogus, Hamburg 1838, s. 118.

¹⁰³ Rogge, a. a., s. 197.

¹⁰⁴ Rogge, a. a., s. 15. Diderot hade i en uppsats betonat, att det är likgiltigt om en kyrkmålning är god eller dålig, ty kyrkmålaren är en talare, som tydligare, mera träffande och mera förståeligt predikar för den gemena hopen än alla präster och deras medhjälpare. (Se Wessenberg, Die christlichen Bilder, 1, s. 40.) På liknande sätt hade Schleiermacher senare betonat konstens predikokaraktär (Wessenberg, a. a., 1, s. 41). Wiesenhütter, Wort Gottes und bildende Kunst, Dresden 1931, s. 23 f., framhåller med skärpa den evangeliska konstens sammanhang med Gudsordet.

¹⁰⁵ Rogge, a. a. —. Om bilderbiblarna se Preuss, a. a., s. 231.

¹⁰⁶ Om Dürer se Preuss, Die deutsche Frömmigkeit, s. 144.

¹⁰⁷ Kyrkohist. årsskr. 1915, s. 246.

¹⁰⁸ Ågare: auditör B. De Marée, Karlskrona.

¹⁰⁹ Nationalmuseum.

¹¹⁰ Teckn. i UUB.

¹¹¹ Bergstens saml. (nu i Göteborgs museum). Andra i Kulturhist. museet i Lund, UUB o. s. v.

¹¹² Se härom korrektör Chr. Walthers uppgifter (1563), att Luther alltid betonade, att man uteslutande skulle hålla sig till innehållet; han »Wolt nicht leider, das man vberlei und vnnütz ding das zum text nicht dienet, solt dazu schmiren». En mängd direkta anvisningar finnas som exempel härpå; se Preuss, Luther, der Künstler, s. 25.

¹¹³ R. Guardini, Vom Geist der Liturgie, Freiburg im Br. 1922, s. 63.

¹¹⁴ Pöllman, Vom Wesen der hieratischen Kunst, s. 7, 11.

¹¹⁵ Kreitmaier, Beuroner Kunst, s. 77—83.

¹¹⁶ Kreitmaier, a. a., s. 75.

¹¹⁷ Wiesenhütter, a. a., s. 87.

¹¹⁸ Rembrandt als Erzieher, cit. Kreitmaier, a. a., s. 141. Det folkliga draget betonat i Wiesenhütter, a. a., s. 43 f., 65. — Faran av alltför individuell framst. framhållen a. a., s. 74 f.

¹¹⁹ »Anmärkningar, som böra iakttagas vid Wallerstads nya Kyrkobyggnad», dat. Falla den 6 sept. 1808, ms. Kullbergska saml., Katrineholm.

¹²⁰ Den ritning, som här omtalas, liksom altartavlan, blev aldrig utförd, ty först 1833 uppfördes ny kyrka efter ritning av konduktör Nyström, som skulle ha blivit elev till Hörberg (se kap. II).

^{120a} I K. byggnadsstyrelsens arkiv. Medd. av fil. d:r B. Wester.

¹²¹ Akvarell i Nat. Mus. med detaljritningar.

¹²² Jfr brev till prosten Schenmark ²⁷/₄ 1802; UUB.

¹²³ Lavyr i KA.

- ¹²⁴ Akvarelliserad lavyr i Quennerstedtska saml., Lund.
¹²⁵ Lavyr i Nord. Mus.
¹²⁶ Akv. i Kullbergsska saml., Katrineholm (ej utförd).
¹²⁷ Jfr brev från honom till biskop Lindblom ¹⁸/₅ 1795; L. B. Br. 29: 10.
¹²⁸ Lavyrskisser i Nordiska museet. Grisaillemålningarna borttogos, då den nya, tarvliga barriären med balusterdockor insattes vid restaureringen 1908, och 6 uppsattes under taklisten. — Måhända ligga komminister Hammarqvists intentioner även bakom Hörbergs utsmyckning i S:t Lars kyrka; H. blev komminister här 1796 och stannade till sin död 1806. Hörberg bodde hos honom under arbetet i S:t Lars.
¹²⁹ I kat. över sina altartavlor nr 85 har Hörberg antecknat »Johannes döparen eller Evangelium»; Lefwernes Beskrifning, s. 67. — På samma sätt återges Johannes Döparen felaktigt i st. f. aposteln J. på högra sidan av Häradsammars altartavla.
¹³⁰ Övermalade av konstnären J. Krouthén (1908). Hörbergs lavyrskisser i Nordiska museet; se Cnattingius i Meddelanden från Östergötlands fornminnes- och museiförening 1929—30, s. 60 f. Skisserna till Ö. Husby korvägg finnas i KA.
¹³¹ Tillägg till självbiografin i KA.

FÖRROMANTIK.

Sid. 140—167.

¹ Svensk literatur-tidning 1818, nr 49, sp. 182, där förf. polemiserar mot uppgiften i »Betraktelser öfver de år 1818 i Stockholm exponerade konststycken», Stockholm 1818. Hörberg hade, säger förf. i rec., »ej allenast på sina sista dagar varit betänkt på Eddans pittoreska behandling, utan redan på 1780-talet komponeradt mer än 200 ritningar öfver scener från Skandinavians sagotid».

² Tidigaste exempel i Sverige äro några almanacksbilder från 1745 (se Sveriges kalenderiska litteratur, Stockholm 1878, s. XIII).

³ T. ex. Abildgaards teckningar till dräkterna i Ewalds »Balders död» 1770; P. Johansen, Nordisk Oldtid og dansk Kunst, København 1907, s. 23. — »Götiska» ämnen voro inte ovanliga i Sverige redan under 1600-talet. Det kan erinras om Buraeus (se Samlaren, 1, Sthlm 1883, s. 27; Böttiger, Svenska statens samling af väfda tapeter, 1, s. 86—87), Magnus Gabriel De la Gardie (se Hahr, Läckö slott, Göteborg 1923, s. 9, 73; densamme, Konst och konstnärer vid Magnus Gabriel De la Gardies hof, s. 60), Ehrenstrahl (om han får anses som upphovsman till målningarna i Kungssalen på Venn-garns slott, se Hahr, a. a., s. 87; jfr gyllenläderstapeterna på Ulriksdal, Hahr, a. st., Bygdén i Samlaren 1896, s. 27 f. och Almgren i Upplands fornminnesförenings tidskrift 44, Bilaga, Uppsala 1931, s. 18).

⁴ Hedvig Elisabeth Charlotta, Dagbok, 2, s. 16. — År 1785 i jan. upprepades den (a. a., 2, s. 69). Vid detta tillfälle var H. i Stockholm; kanske han såg den på Operan, då han fick fribiljett dit av Gustav III; se Lefwernes Beskrifning, s. 40.

⁵ I Ekeblads brev omtalas t. ex. »Douglases upptåg . . . representerande de gamle göter», Ekeblad, Bref, 1, s. 380. År 1663 nämner samme brevskrivare en »comedia på slottet . . . hur det var i kung Svenos tid» (a. a., 2, s. 406). Se vidare Hedvig Elisabeth Charlotta, Dagbok, 1, s. 35 f., 53 f., 78—80, 200 f., 368, 438; 2, s. 47 f. (jfr Ahn-felt, Ur svenska hofvets och aristokratiens lif, 2, s. 88 f.; 5, s. 19 f. och flerstädes). Om konungens intresse för dessa ämnen se a. a., 1, s. 168.

⁶ Hoppe, Elias Martin, s. 70.

⁷ Johansen, a. a., s. 37.

⁸ Blanck, Den nordiska renässansen, Sthlm 1911, s. 313.

⁹ Manuskript i KA., s. 229.

¹⁰ Gobom i Personhistorisk tidskrift 1915, s. 153, 157.

- ¹¹ Näs, brevsaml., dat. 1796 ³¹/₈.
- ¹² Memoarer, 1, ms. i KVHA; jfr Biogr. lex., 14, s. 386. Memoarer, 2, Stockholm 1903, s. 41 f., 161 f.
- ¹³ Anf. Memoarer (ms.), 3, s. 107. Till en domstolsscen i Hermann von Unna hade han själv ritat dekorationerna enl. anf. manusk., 2, s. 28.
- ¹⁴ Lefwernes Beskrifning, s. 119.
- ¹⁵ Utdrag af Edda Islandorum, s. 1 f. (KB). Jfr G. Löw, Sveriges forntid i svensk historieskrifning, 2, Uppsala 1910, s. 17, 33, 41.
- ¹⁶ Lavyr i Lunds universitets konstmuseum.
- ¹⁷ Teckn. försålda å Stockholms auktionskammare ²⁷/₂ 1875, kat. n:r 70. Teckn. till Gasten och till Ljungby horn finnas i Nat. Mus. (inv. 27/1874). Här finnes också en Blåkullafärd (i samma band).
- ¹⁸ Finspång, Catalogue . . . 1809, n:r 24—25.
- ¹⁹ A. Federmann, Füssli, Zürich 1927, s. 45 f.
- ²⁰ Nat. Mus. inv. 27/1874.
- ²¹ Nat. Mus.
- ²² Linköpings stads museum.
- ²³ KB.
- ²⁴ Replik i Nord. mus. Jfr E. Klein i Hävd och hembygd 1927, s. 31.
- ²⁵ Se Fataburen 1927, s. 190.
- ²⁶ Utdrag . . . s. 49. Något förändrad förekommer denna vers dels å skissen till en bonad i Malmö mus., dels i brevet till Sergel ¹⁰/₁₂ 1812 (se bil. s. 216).
- ²⁷ Lefwernes Beskrifning, s. 87. Skiss i Kulturhist. museet i Lund. Jfr Cnattingius i Svenska kulturbilder, 3, Stockholm 1930, s. 226 f.
- ²⁸ Jfr en lavyr hos kapten E. Malmberg, Vråå gård.
- ²⁹ Se cit. brev till Sergel 1812 samt brev till Eric ²³/₂ 1815. Lefwernes Beskrifning, s. 68 f. Jfr även Josephson i Nationalmusei årsbok 1922, s. 96; Skjöldebrand, Memoarer, 5, s. 228.
- ³⁰ A. Haberlandt, Begriff und Wesen der Volkskunst, i anf. Jahrbuch, s. 26. E. Sydow, Die Kunst der Naturvölker und der Vorzeit, Berlin 1923, s. 43.
- ³¹ H:s släde förvaras nu i Östergötlands museum.
- ³² Liksom senare Bissen och Höyer, se Johansen, a. a., s. 66, 77.
- ³³ I Danmark sker det först med Frölich; Johansen, a. a., s. 91.
- ³⁴ Jfr däremot Roosval i Svenskt konstgalleri, Stockholm 1912, s. XI.
- ³⁵ Jfr Paulsson i Nationalmusei årsbok 1919, s. 87; Josephson i Dikt och studie, Uppsala 1922, s. 48.
- ³⁶ Jfr dock Martins gravyr med Odens ankomst till Sverige (Paulsson, a. a., s. 88) och Ehrensvärds »Snillels lek i svenska historien» (Paulsson, a. st.; Warburg, K. A. Ehrensvärd, s. 35; Warburg i Svensk kalender 1892, s. 96 f.)
- ³⁷ Cit. efter K. Wählin, J. W. K. Wahlbom, Stockholm 1901, s. 9.
- ³⁸ Josephson i Nationalmusei årsbok 1922, s. 111.
- ³⁹ Kullbergsska saml., Katrineholm.
- ⁴⁰ Akademiens utställningskatalog för 1799. — Tärnatavlan har brunnit upp, men en lavyrstudie finnes i UUB.
- ⁴¹ Jakob och Johan Brandbergs stora uppteckningar om äventyren i Dalarna bildade utgångspunkten; de publicerades i Stockholms magazin 1780. Se N. Ahnlund, Svensk sägen och hävd, Stockholm 1928, s. 190. — År 1774 avtäcktes L'Archevêques staty på Riddarhustorget. Jfr Årsbok för hembygdsvård 1932, s. 26 f. — Envallssons drame uppfördes första gången på Munkbroteatern, se Agne Beijer i Svenska kulturbilder, 6, s. 220, 224.
- ⁴² Looström, a. a., s. 261.
- ⁴³ Det skulle föra för långt att i detalj gå in på frågan om vilka intryck Hörberg mottagit av dekorationerna till Gustav Vasa. Det är nog att påpeka, att likheterna ibland sträcka sig ganska långt, som man kan se av flera serier sagoteckningar i Nationalmuseum, där både dräkter och byggnadsverk lånats för att ge »miljö» åt forntiden. Detaljer i teaterdekorationerna kunna studeras bl. a. å Hilleströms oljemålningar till

första akten, gravyrer av M. R. Heland efter C. J. Hjelm samt naturligtvis Deprez' egna studier.

⁴⁴ T. ex. Jacob Wilde, som skildrar statsrättsliga spörsmål under den »fornljoterska» ättens tid i analogi med frihetstidens, eller Dalin, som inskjuter en skildring av vikingalivet i samma ätts historia; Löw, a. a., 2, s. 18, 25. Till jämförelse med Hörbergs ovan nämnda framställning kan nämnas Hasselgrens »Ragnar Lodbrok» (1818), där Oden bär medeltida riddarrustning, Tor är klädd i mantel och en av gudarna är iförd grön turban. Looström, a. a., s. 432.

⁴⁵ En sammanfattande framställning av äldre folklivsmåleri i Sverige saknas ännu. Förf. ämnar återkomma till detta ämne i en studie.

⁴⁶ Madsen, Galleriets ny Jordaens, i Tilskueren 1913, s. 113 f., 134.

⁴⁷ Troligen har Gustav III själv lett Hilleström in på detta ämnesområde. Konungen var vid denna tid ivrigt sysselsatt med att utfundera lämplig modell åt svenska dräkten, vilken sedan kom att visa likheter med en del allmogedrakter, särskilt Blekingedräkten. Förmodligen har konungen givit Hilleström i uppdrag att avbilda svenska provinsdrakter för att ha dem till källa för sina dräktstudier. Men konungens intresse torde ha sträckt sig längre. Man kan våga en gissning, att han med hjälp av Hilleströms konstnärliga dräktinventering ville giva sina dramatiska upptåg och skådespel korrekt kostym och lokalfärg. I historiska dramer sökte han ju närma sig den franska skådespelaren Lekains reformsträvanden, som gingo ut på upptagandet av mera historiskt riktiga kostymer. Hilleströms äldsta bilder äro tydligen valda för att illustrera dräktskicket för man och kvinna under olika förhållanden. För Gustav III:s del föreligger också en fransk inspirationskälla, nämligen det under Ludvig XVI uppkomna modet att bära Henrik IV-drakter.

⁴⁸ En undersökning av måleriets förhållande till teatern särskilt på ifrågavarande område vore en intressant och lönande uppgift. Här kunna blott några drag flyktigt antydvas. Ända från 1500-talet finner man bondescener inlagda i skådespelen; från vår renässanslitteratur må nämnas Asterophorus' Thisbe (akt 5 scen 5) samt Messenii dramer, erinrande om de komiska mellanspelen i medeltida mysterier. Under barocken fortleva dessa bondescener i baletter (hos Stiernhielm), i s. k. värdska, och i skoldramerna, som bringa nederländska genremålningar i tankarna (Ljunggren, Svenska dramat, Lund 1864, s. 239, 298, 307, 359, 398, 410 f., 420 f., 477 f.). Redan före Holbergs tid spelades i Sverige en del bondedramer, t. ex. Tobis 1737. Under Gustav III:s tid komma de första folklustspelen: »Tillfälle gör tjuven» och »Skeppar Rolf» av Hallman (1778), Kellgrens »Gustav Adolf och Ebba Brahe» med en folklig scen med framställning av öländsk allmoge, Envallssons »Kronfogdarna eller Slätterölet» (1787), en föregångare till 1800-talets »Värmlänningarna». »Tillfälle gör tjuven» hade uppförts mera privat av hovets damer 1783. Uppfattningen av allmogen och enstaka situationer erbjuda ofta slående likheter med Hilleströms målningar. Överhuvud taget är det nog inte uteslutet, att det samtida och efterföljande folklivsmåleriet kan ha hämtat intryck av Hallmans och Kellgrens skådespel. Särskilt vill man gärna sätta Hilleström i samband med Hallman. På Gripsholm finnes också en av Hilleström målad scen ur »Tillfälle gör tjuven» (1780-talet).

⁴⁹ Den i etnologiskt hänseende ytterst intressanta målningen hade här bort examineras även ur denna synpunkt. Förf. ämnar återkomma till dessa bilder i ett annat sammanhang.

⁵⁰ Porträttet erinrar starkt om Isack van Ostades »Gosse med fjäder i mössan», nu i Nationalmuseum. På Hörbergs tid fanns denna målning på Drottningholm, dit den köpts 1754 från Amsterdam (Granberg, a. a., 1, s. 165). Det är troligt, att Hörberg sett den vid sitt Drottningholmsbesök.

⁵¹ Se Lamm, a. a., 2, s. 3—40.

⁵² Iverus, Hertig Karl av Södermanland, Stockholm 1925, s. 9, 135.

⁵³ Iverus, a. a., s. 156.

⁵⁴ C. Forsstrand, En gustaviansk ädlings ungdomshistoria, Stockholm 1925, s. 152.

⁵⁵ Schinkel-Bergman, Minnen ur Sveriges nyare historia, 3, Stockholm 1856, s.

241 not 2. Märk särskilt om R:s frimureri, a. a., 3, s. 313—339, 351; se också

Hedvig Elisabeth Charlotta, Dagbok, 4, s. 19—20; O. P. Sturzen-Becker, Reuterholm, Stockholm & Köbenhavn 1862, s. 32.

⁵⁶ Reuterholm, Maconniqua händelser § 39, efter Sturzen-Becker, a. a.

^{56a} Wollin, a. a., s. 37, 189.

⁵⁷ Gobom, Silverstolpe, s. 11.

⁵⁸ Bergsten, a. a., s. 32.

⁵⁹ Nu i Linköpings stads museum. Jfr Lefwernes Beskrifning, s. 47. Om presidenten L. se Kyrkohist. årsskrift 1916, s. 203; om hans frimureri se Iverus, a. a., s. 155.

⁶⁰ F. S. Silverstolpe, Discours (UUB).

⁶¹ Lamm, a. a., 2, s. 580. F. ö. kan nämnas, att baron C. G. Bonde, greve Ruuth o. a. framstående frimurare ibland gästade Finspång. Se En bok om Östergötland, Stockholm 1915, s. 183 f. — Skjöldebrands frimureri är behandlat av N. Gobom i en uppsats om S:s riddardramer, vilken jag genom förf:s tillmötesgående fått tillfälle att taga del av i ms.

⁶² Det har icke varit mig möjligt att för föreliggande undersökning fastställa de litterära källor rörande tempelherreprocessen, som beställarna haft tillgång till. Angående ifrågavarande scen kunna flera händelser av rättgångarna tänkas. Jfr H. Finke, Papsttum und Untergang des Templerordens, Münster i W. 1907, 1, s. 168 f., 2, s. 116 f., 1, s. 186 f., 2, s. 115 m. fl.

⁶³ Medd. av kapten E. Malmberg. (I kapten E. Malmbergs saml.) Jag står i tack-samhetsskuld till kapten Malmberg för detta och andra medd. om Hörberg.

⁶⁴ Hedvig Elisabeth Charlotta, Dagbok, 7, Stockholm 1936, s. 499 f.

TEKNIK. GRAFISKA ARBETEN.

Sid. 168—184.

¹ »Målare-nöjen och Nytt», K. B., samt »Skola för Nybegynnare uti Ticknings och Målare-konsten» (1805), Göteborgs h. latinläroverks bibl. Ur förstnämnda målarbok, som innehåller en del tekniska recept, målareregler och anteckningar i anatomi, ha citaten i detta kapitel, där intet annat anges, hämtats.

² Bergsten, a. a., s. 93. Jonas Alströmer dog 1761, varför anekdoten, om den är sann, torde avse en annan medlem av släkten.

³ Bergsten, a. st.

⁴ Jfr Lefwernes Beskrifning, s. 69.

⁵ Warburg, Ehrensvärd, Stockholm 1893, s. 57 f.

⁶ Levertin, Lafrensen d. y., Stockholm 1899, s. 41. Om vaxmåleriet se bl. a. Justi, Winckelmann, 2, s. 184 f., Benoit, L'art français sous la révolution et l'empire, Paris 1897, s. 420. Jfr också J. Lange, Udvalgte Skrifter, Köbenhavn 1901, 1, s. 89, 2, s. 383.

⁷ Stafflikat. n:r 173.

⁸ Stafflikat. n:r 172.

⁹ Stafflikat. n:r 370—72.

¹⁰ Kapitlet om Hörbergs grafik har tidigare varit tryckt i Gustavianskt, Stockholm 1932, s. 113 f. Flera värdefulla tekniska upplysningar ha lämnats förf. av konstnären W. Bernhard, Linköping.

^{10a} Brev till Sergel ²³/₃ 1813; publ. i Personhistorisk tidskr. 1926, s. 189. I ett brev till Fr. S. Silverstolpe ²⁷/₁ 1797 talar H. om träsnitt av Dürer, som han fått av S.

¹¹ Lefwernes Beskrifning, s. 69.

¹² Möjligen har han fått idén från abbé Viscontis gravyrmetod. Han hade haft tillgång till dennes publikation av gemmer och kopierat den (Nat. Mus. 26/1910).

¹³ Lefwernes Beskrifning, s. 69.

¹⁴ Jfr Lefwernes Beskrifning, s. 75 (stafflikat. n:r 64).

¹⁵ P. Kristeller, Kupferstich und Holzschnitt, Berlin 1921, s. 504.

- ¹⁶ C. Glaser, Die Graphik der Neuzeit, Berlin 1923, s. 189 f.
- ¹⁷ Jfr Glaser, a. a., s. 195.
- ¹⁸ Fantasier af en konstälskande klosterbroder, Strängnäs 1812, s. 126.
- ¹⁹ Cit. efter R. Josephson, Romantiken (Bonniers allmänna konsthistoria), Stockholm 1926, s. 15.
- ²⁰ A. Sahlén, Om träsnitt och träsnidare, Stockholm 1914, s. 65 f.
- ²¹ C. U. Palm, Gamla svenska kistbref, Ord och bild 1899, s. 293.
- ²² Palm, a. a., s. 295.
- ²³ C. U. Palm, Per Gustaf Floding och hans konstnärsskap, Stockholm 1896, och L. Looström, I svenska konstnärskretsar, Stockholm 1916, s. 3 f.
- ²⁴ Justi, a. a., 1, s. 335.
- ²⁵ A. Brunius, Det moderna originalträsnittet, Råsunda 1917, s. 25.

SAMMANFATTNING.

Sid. 185—195.

- ¹ A. Schmarsow, Kompositionsgesetze in der Kunst des Mittelalters, Bonn 1922, 3, s. 12; 4, s. 7.
- ² M. J. Friedländer, Der Kunstkenner, Berlin 1919, s. 26.
- ³ Se härom den intressanta exposén hos Justi, a. a., 3, s. 396 f.
- ⁴ L. Rosenthal, David, Paris u. å., s. 97 f.
- ⁵ Jfr Wundts indelning i Völkerpsychologie, 3, Lpz. 1908, s. 17 not 1.
- ⁶ R. Müller-Freienfels, Psychologie der Kunst, 1, Lpz. 1912, s. 173 f.

HÖRBERGS MINNE.

Sid. 196—215.

- ¹ Lefwernes Beskrifning, s. 122.
- ² Lefwernes Beskrifning, s. IX; jfr Ljunggren, Svenska vitterhetens häfder, 5, s. 109.
- ³ Nils Mobeck, f. 1782, d. 1856, hade varit med i Auroraförbundets föregångare, Vitterhetens Vänner, 1803—1806 och därunder gjort bekantskap med Atterbom, som 1805 intogs i sällskapet. Vid prästmötet 1862 yttrades bl. a. om honom, att »Sång, musik och måleri voro, på de lediga stunderna, den prostens käraste sysselsättningar. Därför besöktes ock hans gästfria hem af alla konstens vänner. Det var sällsynt att om sommaren träffa honom utan någon större talang, någon utmärktare målare eller tonkonstnär, vid sin sida.» Han blev ledamot av Konstföreningen 1838. Westerlund och Setterdahl, a. a., 3, s. 293 f. — I Mobecks senare korrespondens med Atterbom återkommer Hörberg flera gånger, så t. ex. år 1850. Den $\frac{8}{1}$ skriver M. ett brev närmast föranlett av A:s avsikt att utgiva en ny förbättrad och tillökad upplaga av Hörbergs självbiografi jämte inledning. M. giver i detta brev intressanta upplysningar om försäljningen av H:s kvarlåtenskap, om hans musikaliska begåvning m. m. Brevet $\frac{12}{3}$ s. å. inrymmer så mycket av intim kännedom om målaren, att det ansetts förtjäna att här återgivas in extenso som bilaga. Breven finnas i UUB. sign. G. 8. Jag stannar i tacksamhetsskuld till teol. lic. Hans Cnattingius, som fäst min uppmärksamhet på dessa brev.
- ⁴ Brevet äges av lektor B. Risberg, Linköping, som välvilligt meddelat mig det samma. Jfr en uppsats i Östgöta Correspondenten $\frac{24}{8}$ 1929 av lektor B. Risberg: Hörberg och Atterbom.

- ⁵ Amalia von Helvigs bref till Atterbom, utg. af Hedvig Atterbom-Svensson, Stockholm 1915, s. 45 not; jfr a. a., sid. 59.
- ⁶ Ljunggren, a. a., 5, s. 92 not 1.
- ⁷ Jfr Albert Nilsson, Svensk romantik, Lund 1916, s. 32.
- ⁸ Nilsson, a. a., s. 177.
- ⁹ Jfr Svensk literatur-tidning 1817, sp. 567.
- ¹⁰ Jfr R. Josephson, Romantiken, s. 12.
- ¹¹ Wackenroder, a. a., s. 47.
- ¹² a. a., s. 66.
- ¹³ a. a., s. 109.
- ¹⁴ a. a., s. 159.
- ¹⁵ Nilsson, a. a., s. 190.
- ¹⁶ Så f. ex. Palmblad i Sv. lit.-tidn. 1814; se O. Hippel, Studier till predikans historia under nyromantiken, 1, Lund 1924, s. 171.
- ¹⁷ Sv. lit.-tidn. 1815, sp. 282.
- ¹⁸ C. Santesson, Atterboms ungdomsdiktning, Stockholm 1920, s. 22, 29.
- ¹⁹ Santesson, a. a., s. 170. Tydligt framställt är detta sammanhang i S. Magnusson, Det romantiska genombrottet i Auroraförbundet, Stockholm 1936, s. 189, 203, 240 f.
- ²⁰ Lefwernes Beskrifning, s. 98.
- ²¹ a. a., s. 99. Jfr not 36.
- ²² a. a., s. 114.
- ²³ a. a., s. 107. Motsatsen till akademisternas uppfattning, sådan den uttrycktes redan 1811 i Nya posten, är tydlig. Här (nr 51—52) hade Pilos betydelse framhävts mycket starkt.
- ²⁴ Lefwernes Beskrifning, s. 108.
- ²⁵ Se Haym, Die romantische Schule, Berlin 1906, s. 848; jfr H. Tietze, Die Methode der Kunstgeschichte, Leipzig 1913, s. 39 f.
- ^{25a} Lefwernes Beskrifning, s. XLVIII.
- ²⁶ Lefwernes Beskrifning, s. L f.
- ²⁷ Jfr Nilsson, a. a., s. 133 f., 179 f.
- ²⁸ I företalet till Nordmansharpan hade Atterbom framhållit, att bl. a. hos Stiernhielm fanns ljud av det svenska folkllynnet obesmittat.
- ²⁹ Santesson, a. a., s. 162.
- ³⁰ a. a., s. 163, 348.
- ³¹ Alf Liedholm, Konstnärens värld, 1, Lund 1932, s. 14.
- ³² Liedholm, a. a., s. 15.
- ^{32b} Lefwernes Beskrifning, s. 122.
- ³³ Fr. Böök, Den romantiska tidsåldern, Stockholm 1919, s. 128.
- ³⁴ Phosphoros 1813, s. 343.
- ³⁵ Lefwernes Beskrifning, s. 112.
- ³⁶ a. a., s. 115. I romantisk anda har Atterbom överdrivit Hörbergs olycka. Han gör honom till suput och tilldelar honom ett dåligt äktenskap i överensstämmelse med det nya genibegreppet, enligt vilket olycka och misslyckanden äro kännetecknen på snillet. Atterboms utsaga kan möjligen ha influerats av den då gällande föreställningen om Dürer. I C. G. von Murrs Journal zur Kunstgeschichte und allgemeine Literatur, 10, s. 36, hade Dürers brev till Pirckheimer angående förhållandet till hustrun avtryckts.
- ³⁷ Lefwernes Beskrifning, s. 120 f.
- ³⁸ Svensk literatur-tidning 1817, sp. 578.
- ³⁹ a. a., sp. 580.
- ⁴⁰ Biographiskt lexicon, 6, Upsala 1840, s. 341 f.
- ⁴¹ Hammarsköld, Utkast till de bildande konsternas historia, Stockholm 1817, s. 8.
- ⁴² Hammarsköld, a. a., s. 435. Hans bristande korrekthet beträffande årtal förnekar sig icke här, då han uppger, att Hörberg dog 1815.
- ⁴³ S. J. Hedborn, Samlade skrifter, 1, Stockholm 1853, s. 33.
- ⁴⁴ Sedan i Samlade skrifter, 1, s. 202.

- ⁴⁵ Jfr E. N. Söderberg, S. J. Hedborn, Upsala 1897, s. 36 f.
- ⁴⁶ Ehrenström, a. a., s. 41 f.
- ⁴⁷ Jfr Winckelmanns *caracteristik af Goethe*, Stockholm 1806.
- ⁴⁸ Silverstolpe, Strödda afhandlingar i ämnen rörande de fria konsterna, 2, Strengnäs, 1809, s. 103.
- ⁴⁹ Gobom i *Personhistorisk tidskrift* 1915, s. 165 not 1.
- ⁵⁰ Jfr Silverstolpe, a. a., 2, s. 111.
- ⁵¹ »Det obetydligaste af alla målningsslag som befattar sig med mänskliga figurer . . . Det göres blott af nöd» säger han i a. a., 2, s. 116 f.
- ^{51^a} Jfr brev från Sam. Ödmann till Wallmark ²⁰/₅ 1817, cit. hos H. Wijkmark, Samuel Ödmann, Sthlm 1923, s. 318 f.
- ⁵² I *Minerva* (Kjöbenhavn) 1804, s. 256 f., behandlar denne med en viss utförlighet Hörberg. Han prisar hans gravyrer och av hans målningar altartavlan i Hedvigs kyrka i Norrköping samt ett porträtt av fadern, vilka han sett. På hemvägen från Stockholm uppsökte han Hörberg, men denne var ej hemma.
- ⁵³ Chr. Molbech, *Breve fra Sverrige i Aaret 1812*, 1, Kjöbenhavn 1814, s. 290. Om Molbechs förkärlek för bonden se G. Christensen, *Danskes rejser i Sverige*, i *Samlaren* 1922, s. 193 f.
- ⁵⁴ Molbech, *Breve . . .*, 2, Kjöbenhavn 1817, s. 290. Efter Molbechs föredöme besökte J. L. Decken också Svenarum på sin svenska resa 1818 och omnämner helt kort Hörberg och hans altartavla. Se *Dagbog paa en Reise i Sverrig*, Kjöbenhavn 1820, s. 18.
- ⁵⁵ Molbech, *Leben und Kunst des schwedischen Malers Peter Hörberg*, aus dem Dänischen übersetzt von G. Fries, Kopenhagen 1819.
- ⁵⁶ J. P. Miller, *De skjönneste Kunsters Tilstand i Sverrig*, fra Gustaf den Tredies Thronbestigelse indtil den nyeste Tid, Kjöbenhavn 1831, s. 25 f.
- ⁵⁷ E. M. Arndt, *Resa genom Sverige 1804*, 1, Carlstad 1808, s. 83.
- ⁵⁸ Fr. W. v. Schubert, *Resa genom Sverige . . .*, 1, Stockholm 1823, s. 210—214.
- ⁵⁹ *Des schwedischen Bauern und Malers Pehr Hörberg's Lebensbeschreibung . . .* übersetzt vom Professor Schildener, Greifswald 1819.
- ⁶⁰ *Svensk national-kalender 1840*, Stockholm 1839, s. 84—97.
- ⁶¹ a. a., s. 95.
- ⁶² Frey 1841, s. 131 f.
- ⁶³ a. a., s. 147.
- ⁶⁴ *Svensk kalender 1892*, s. 118.
- ⁶⁵ *Sveriges store män*, Stockholm 1849 (opag).
- ⁶⁶ *Taflor af svenska konstnärer*, 2, Stockholm 1858, s. 4.
- ⁶⁷ *Svenskt konversationslexikon*, 2, Stockholm 1847, s. 230.
- ⁶⁸ *Svenska arbetaren*, 1862, n:r 9 (¹/₃), s. 33—34. Författaren är troligen C. G. Starbäck, redaktör för tidskriften, eller Onkel Adam, som tog initiativet till resande av minnesvården på Risinge kyrkogård.
- ⁶⁹ *Anf. tidskr.* n:r 10 (⁸/₃), s. 40.
- ⁷⁰ *Konversations- och universallexikon*, 2, Stockholm 1866, s. 426.
- ⁷¹ Jacob Ekelund, *Lefnadsteckning öfver Pehr Hörberg*, utg. af Per Thomasson, Stockholm 1875. Första uppl.: *Den namnkunnige bonden Pehr Hörberg*, Stockholm 1853. En liknande skildring finnes i Stockholm förr och nu, Stockholm 1837, s. 36—39 (förf. av A. J. Arfvidsson enl. ant. på ex. i UUB). Av andra populära uppsatser kunna nämnas sign. E:s (L. A. Ekmark?) i *Läsning för folket* 1845 samt sign. E. R. i *Läsning i hemmet* 1871.
- ⁷² C. G. Estlander, *De bildande konsternas historia*, Stockholm 1867, s. 480 f. Om E:s konst- och litteraturhistoriska ställning se M. G. Schybergson, C. G. Estlander, *Helsingfors* 1916, s. 127 f.
- ⁷³ *Sverige. Fosterländska bilder*, Stockholm 1877—78, s. 53 f.
- ⁷⁴ Looström, *Den svenska konstakademien*, s. 474 f.
- ⁷⁵ *Kulturhist. medd.* 1894, s. 37 f.; Wrangel, *Småländska kulturbilder*, s. 122 f.
- ⁷⁶ Bergsten, a. a. *Rec. bl. a. i Kult och konst* 1906, s. 233 (av Carl R. af Ugglas).

⁷⁷ Georg Nordensvan, Svensk konst och svenska konstnärer, 1, Stockholm 1925, s. 165 f.

⁷⁸ Carl G. Laurin, Nordisk konst, (1), Stockholm 1921, s. 422.

⁷⁹ Konstrevy 1929, s. 74 f. Jfr Ord och bild 1927, s. 387 f.

⁸⁰ Nationalmusei årsbok 1919, s. 87 f.

⁸¹ Fogelbergs nordiska gudar i Nationalmusei årsbok 1922, s. 89 f.

⁸² Som exempel må nämnas Pehr Johnssons i Julblommor 1926, s. 21 f. och Maria Holmströms i Folkskolans barntidning 1928, n:r 3, s. 13 f.

K A T A L O G.

Det torde vara til behag, at jag nämner antalet på mina Cabinets-taflor, eller små-taflor, hvilka vissa älskare af konsten, har lockat mig at hålla Nota på til rättelse för en vetgirig efterverld. (Hörberg till J. A. Lindblom 11/9 1805.)

Katalogen är sammansatt av Hörbergs båda förteckningar i Lefwernes-Beskrifning, med tillägg av de målningar, som författaren därutöver lyckats påträffa. För att särskilja de av konstnären upptagna arbetena ha dessa även försetts med den numrering, som återfinnes i hans båda förteckningar (a framför en siffra betecknar altartavla enligt hans katalog i Lefwernes Beskrifning s. 59—67). Med få undantag ha Hörbergs tavelrubriker begagnats. Hörbergs katalog slutar med år 1806 men upptager ändå 520 nr utom altartavlor. I detta stora antal äro troligen i många fall medräknade akvareller och lavyrer, vilka eljest icke upptagits här. För att icke göra katalogen alltför vidlyftig ha beskrivningarna förkortats i möjligaste mån. Att en förteckning över verk av en konstnär som Hörberg icke kan bli tillnärmelsevis fullständig, torde ligga i sakens natur, liksom att identifieringen av påträffade målningar i flera fall kan vara tvivelaktig. Av förf. påträffade, *odaterade* målningar, ha i regel placerats till ett bestämt år, kring vilket de ha kunnat utföras; de obestämbara däremot till slutet av katalogen.

F Ö R K Ö R T N I N G A R:

a t.	a tergo (på baksidan)	fgr	förgrund	ngt	något
bgr	bakgrund	h.	höger, högra	sign.	signerad
brb	bröstdild	inskr.	inskrift	t. h.	till höger
d.	död	l.	längd	t. v.	till vänster
dat.	daterad	ldp	landskap	v.	vänster, vänstra.
f.	född	mlgr	mellangrund		

Måtten i centimeter utom å altartavlorna, där alnmåtten cit. efter H:s förteckning i brevet till biskop Lindblom, L. B. Br. 29: 15. Fas t. h., t. v. förstås i heraldisk mening, d. v. s. från den avbildade räknat.

Målningar.

1 7 6 4

1 (1) *Copie af Wexiö Domkyrkas Altartafla.*

1 7 6 5

2 (2) *Ett Dryckessällskap*; efter Kopparstick och Hogarths Composition.

3 (3) *En skrattande Narr.* (Åt min Läromästare.) Copia.

4 (4) *Ett Bondesällskap.* (Åt Läromästarn.)

5 (5) *Porträtt av föräldrar och syskon.* Olja på papp. 18,5 × 25,5. Nordiska museet, Stockholm.

Föreställer fr. v. övre raden: målarens fader, Åke H., f. 1723, d. 1804, äldsta

system Johanna, f. 1748, modern Bengta Gisadotter, f. 1713, d. 1772; undre raden brodern Bengt, f. 1756, och system Ingier. Alla i fas och brb. — Avb. s. 47.

1 7 6 6

6 (6) *Min Läromästarinna som sjuk.*

7—16 (7—16) 10 *smärre Portraiter af Borgarebarn uti Wexiö.*

17 (17) *Salvator Mundi.* Olja på duk. 86,5 × 42,5. Växjö fornsal (från domkyrkan).

Brb; han håller h. handen upplyft och i den v. riksäpplet. Underst inskr.: Iesus Christus vår Frälsare.

18—29 (18—29) *De 12 Apostlarne.* (Åt min Läromästare Zschotzscher.)

30 (30) *Den Heliga Familjen*; efter Kopparstick och Raphaels Composition.

31 (31) *Samma Anne*; Egen Composition. (Båda åt Kopparslagar Olin i Wexiö.)

32—35 (32—35) *De 4 Evangelisterna*; efter Kopparstick i små Taflor. (Åt Läromästarn.)

36 (36) *Apostlarna* på Läktarn uti Wederslöfs Kyrka.

37 (37) *Salwator Mundi* (Åt Regements-skrifwaren Kröger.)

1767

38 (38) *Yttersta Domen*; på en Tafla i Lerhults Kyrka i Skåne.

1768

39—42 (39—42) *4 Landskapsstycken*; till Dörrstycken i salen på Engaholm (uppbrunna).

43—44 (43—44) *Hans Excellens Ehrenpreuss* och dess Frus Portraiter. Copia.

1769

45 (45) *Mademoiselle Anna Elis. Collins* Portrait.

46 (46) *Alexanders Seger öfwer Porus*. Copia efter Le Bruns idé.

47 (47) *Salwator Mundi*.

48 (48) *En Cavaljer hos sin Älskarinna*, eller Fästmö och Swärmoder; efter Grav.

49 *Charons färja*. Olja på duk. 6 × 5 aln. Häradshövding Tage Gussing, Ystad. (Omkr. 1900, enl. ant. på fotokop.:s baks. i Göteborgs konstmuseum.)

I fgr en stor båt full med folk i 1700-talsdräkter samt änglar. T. v. i båten står döden med vingar, bredvid honom står timglasen.

1770

50 (49) *En Salwator Mundi*, i Oljefärg.

1771

51 *Porträtt av Åke Hörberg*, knekt, målarens fader, f. 1723, d. 1804.

Olja på trä. 30 × 22,2. A t.: Åke Hörberg, född 1723, afmålad 1771 af PH. Linköpings stads museum.

Gammal man, brb, fas t. v., ljusblå ögon, kastanjebrunt hår, bär vit halsduk, blå enkelradig knäppt rock med klädda knappar. Grågrön bgr. — Färgpl. vid s. 184.

1773

52 (50) *Lieutenant Limeus*.

53 (51) *Porträtt av kyrkoherde Johan Sandahl*, f. 1731, d. 1809.

Olja på duk. 56 × 50. Rådman G. Sandahl, Lund.

Nästan midjestycke, fas, brunt hår, bruna ögon, bär prästrock, kappa och krage. — Avb. s. 187.

54 (52) *Porträtt av fru Engelborg Sandahl*, f. Ljung, f. 1745, d. 1828. Motivstycke till föreg.

Brb, fas, ljust hår, blåa ögon, bär blå klädning med röda isättningar, röd mantel. Umbragrön bgr.

55—56 (53—54) *Twenne Fröknar Adelcrantz*.

57 (55) *De 4 Evangelisterna och Salwator Mundi*.

Olja på trä. N. Ljunga kyrka, Småland.

1774

58—59 (56—57) *Åter 2 Copior af Wexiö Altar-Tafla*, i litet format.

60—61 (58—59) *Handelsman Stabres och dess Hustrus Portraiter*.

1775

62 (60) *Krono-Befallningsman Mobergs Portrait*.

1776

63 (61) *De Wise af Österlandet*; i litet format.

64 (62) *St. Hieronymus*, och en Gösse som blåser Wattenbubblor (Wansklig-hetens Sinnebild); i litet format.

1777

65 *Porträtt av Olof Håkansson*, f. 1695, d. 1769. Olja på duk. 31 × 25. Sign. PH 1777. Kopia. Direktör Sven Falk, Stockholm

66 (63) *Jesu Samtal med Nicodemus om Natten*. En liten Tafla.

67 (64) *Jephta möter sin Dotter*. Copia.

68 (65) *Repelerat densamma*, i miniatyr, med wattenfärg.

69—70 (66—67) 2 *Portraiter af Josua Colliander*, en Prest.

1778

71 (68) *En Copia af Wexiö Altar-Tafla*.

72 (a1) *Naltwardens Instiktelse*. Olja på duk. 7 × 5 aln. Altartavla i Vrigstads kyrka, Småland. Kopia som 71.

73—74 (69—70) *Min och min Hustrus Portraiter*. Jfr nrs 108 och 109.

75 (71) *En Ren-Tjur, med Ko och Kalf*.

76—79 (72—75) *Presten Fornander, dess Fru och twenne Barn*; afmålat i litet format.

80 *Venus på havsvägen*. Olja på trä. 31 × 97. Lokförare Falkman, Älmhult. Kopia(?).

I en båt sitter Venus, dragen av två delfiner. T. h. i vattnet simma tre nymfer och en triton, t. v. på stranden sitter en faun och spelar flöjt, bredvid honom två får och en get.

1780

81 (76) *En sofwande Diana bland sina Nymfer och Satyrer*. Copia.

82 (77) *Densamma*, i mindre format.

83 (78) *En gubbe* (repeterad öfwer 6 gånger); Copia. Originallet skall wara af Raphael Urbino. Olja på koppar. 72 × 35. Norrköpings museum.

Brb fas. Långskäggig man i rödbrun dräkt; gråbrun bgr.

84 *D:o*. Olja på papper. Egebylund, Mjölby. Samma figur. Motstycke till 154.

85—96 (101—112?) *Jesu liv*. Olja på trä. 25,5 × 35.

85 *Bebådelsen*. Auditör B. De Marée, Karlskrona (liksom 86—90, 92). Vid en säng knäböjer Maria framför en pall. Hon vänder sig mot ängeln, som kommer in genom den halvöppna dörren. Över Maria svävar duvan i en ljussky.

86 *Födelsen*. På en bädd halvligger Maria och bredvid henne t. v. i en säng Jesusbarnet. Bakom t. h. står Josef och intill barnet jordegumman Elisabet. I bgr komma herdarna.

87 *Frambärandet i templet*. Vid altaret står översteprästen, som tager Jesusbarnet i sina armar. Bredvid står Simeon,

som sträcker fram händerna för att mottaga barnet. T. v. knäböjer Maria.

88 *Omskärelsen*. På ett bord ligger Jesusbarnet, som hålles av en skäggig gubbe. T. h. sitter översteprästen och företager omskärelsen. T. v. står Maria i rokokoklädning, och kring bordet stå några andra personer. I fonden ett fönster, varigenom man blickar ut över en stad. — Avb. s. 60.

89 *Dopet*. I mitten står Johannes, som döper Jesus. På båda sidor stå grupper av folk: kvinnor, barn, krigsknektar och sådana, som vänta på dopet. Över huvudfigurerna ses Gud Fader och duvan i en ljussky med änglar.

90 *Förklaringen*. I en ljussky står Kristus och blickar mot höjden med utsträckta armar. På ömse sidor om honom stå Moses och Elias på moln. Nedanför på marken ligga de tre lärjungarna.

91 *Getsemane*. Fröken E. De Marée, Halmstad. I mitten halvligger Kristus på marken, de knäppta händerna håller han framför sig; på en kulle t. h. står kalken. Nedanför t. v. ligga de tre lärjungarna sovande. Från himlen kommer t. h. en ängel i en ljussky. Nedanför t. h. i mlgr komma knektar och folk med ljus. Bgr staden.

92 *Jesu begravning*. I en klippgrav ligger Jesu döda kropp i en sarkofag. Runt omkring denna syssla några personer med att tvätta och svepa honom. T. h. stå två turbanklädda figurer. I grottans öppning stå de tre Mariorna och i bgr synes Golgata med de tre korsen.

93 *Uppståndelse ur graven*. Olja på duk. 25,5 × 35. Smålands fornsal, Växjö (liksom 94).

I en ljussky svävar Kristus med segerfanan. Vid graven ligga soldaterna kullfallna och på stenen t. h. sitter ängeln. I mlgr t. v. komma Mariorna. Bgr t. h. berg, t. v. staden.

94 *Himmelsfärden*. Överst i en ljussky svävar Kristus. På marken stå lärjungarna och Maria blickande uppåt samt två änglar, som pekar upp mot Kristus.

Anm.: 2 måln. i sviten saknas.

97 *Jesu födelse*. Olja på trä. A t.: Pehr Hörberg Pinxit. Nordiska museet. Replik av 86.

98 *Ecce Homo*. Olja på trä. 31 × 23. Sign. P. H. f. 1780. Lunds universitets konstmuseum.

Brb, fas, törnekrona, klädd i purpurmantel, hållande ett rör över v. axeln, blicken vänd snett uppåt. T. v. står en knekt, t. h. en annan. Nederst: Sij Människan.

99 *Madonnan*. Olja på trä. 48 × 37,3. Landskanslisten D. Ljungberg, Halmstad.

Brb, halvf. Hon bär gråvitt dok. Blågrön bgr; målad ram.

1781

100 (232) *Porträtt av Andreas Stybblund*. Olja på trä. 23,7 × 20. A t.: Måladt af Pehr Hörberg alenast med hvitt, svart rött och gult till att försöka Appelis målningssätt. Desse färger äro Blyhvitt, Linsocker, Kimrök och Cijnober. Modellen till denna bild är den lustige Andreas Stybblund. A:o 1781. Greve Shering Wachtmeister, Näs.

Nära midjestycke, halvf. t. v., kroppen nästan fas. Han har brunt hår, bruna ögon, är slätrakad och skrattar med sin breda mun, vindande med ögonen. Bär slokhatt, gråbrun rock och under den en gråbrun skjorta, knäppt i halsen. Mörkt gråbrun bgr.

101 *Gubbhuvud*. Olja på trä. Copia. Sign. Raphael Sanzio del: 1510 Romae. P. Hörberg pinxit 1781. Uppsala universitets konstsaml.

1782

102—107 (79—84) *Traktör Swanborgs Familj i Kohult*; 6 Portraiter i litet format.

102 (79) *Porträtt av Anders Svanborg*, f. 1727, d. 1799, gästgivare i Svenarum. Olja på trä. 30,7 × 23,8. A t.: P. H. Andreas Svanborg. Född d. 29 Martii 1727, afmålad 1782. Docenten G. Lindeberg, Lund.

Nära midjestycke, fas. Slätrakad; peruk. Bär svenska dräkten, vitt halskrås.

103 (80) *Porträtt av Birgitta Catharina Sandahl*, f. 1743, d. 1822; g. m. gästgivare Anders Svanborg. A t.: Birgitta Cat. Sandahl, född d. 8 Oct. 1743, Afmålad 1782 af P. H. Motstycke till föreg.

Brb, fas, huvud ngt t. h. Hon bär spetsmössa, liv med fichy.

108 *Självporträtt*. Olja på trä. 34 × 25. A t.: Jag är född den 31 Jan. 1746. Med

egen hand af mig afmålat år 1782 Pehr Hörberg. Gripsholm.

Brb åt h., ung man med små blå ögon, stripigt brunt, tillbakakammat hår med bred tofs nedåt ryggen. Klädd i mörkgrön rock, vit halsduk. Mörkbrun bgr. — Avb. s. 66.

109 *Porträtt av konstnärens hustru*. A t.: Maria Ericsson f. 10 Dec. 1745 af dess man afmålat 1782. Motstycke till föreg.

Brb, halvt åt v., ung kvinna med blå ögon, markerade kindknotor. Klädd i blå mössa med snibb över pannan, vit spets, däröver svart slöja, som faller på den vita bröstduken. Mörkbrun bgr. — Avb. s. 67.

110 (85) *Adonis och Venus*; efter Kopparstick.

111 (86) *Konung Gustaf Adolf*, sittande bland Throphéer, och Ryktet deröfver. Copia.

112—115 (87—90) *Portraiter af Rylander, dess Hustru, lilla Son och Swärfäder*.

116 (91) *En Gubbe och en Gumma*. Copia efter de Marton. Olja på trä. Nationalmuseum.

T. v. en gubbe vänd t. h. åt gumman med huckle på huvudet.

117 (92) *En Vue af Mejensjö Bondeby*.

118 (93) *Mejensjö Stuga inuti*; målad efter Convex-Spegel.

119 (94) *Ett Hufvud af en yngre man*, i Rembrandts stil; Copia.

120 (95) *Min lilla Dotter*, sofwande i waggan.

121 (96) *Mariä Lofsång*. Efter Kopparstick, och skänkt åt F. S. S(silverstolpe).

122 (97) *En Gås och hennes Ungar*. Måladt efter Naturen.

1783

123 (98) *Ett Landskap*, hwaruti synes en Quarn och Säg.

124 (99) *Jesus ställer ett Barn ibland sina Lärjungar*. (Den fick Direktör Suther i Stockholm.)

125 (100) *Christi Födelse*. (Den fick Professor Tempelman.) (Med dessa prof kom jag första gången till Stockholm, i Augusti 1783.)

85—96 (101—112) *Jesu liv*. Se sid. 247.

126—137 (113—124) *Menniskans Åldrar, Jesus och hans Moder*, åt min dåvarande granne, Klockaren uti Almisäckra.

138—142 *Människans åldrar*: 30 års ålder, 40 års ålder, 80 års ålder, 90 års ålder, Jungfru Maria. Olja på trä. 32 × 42. Värnamo hembygdsförening (från Mistelås prästgård; möjligen = föreg.).

143 *Gumbuvud*. Olja på trä. 9,6 × 6,8. Göteborgs konstmuseum.

Brb, fas. Hon har en vit duk om huvudet och bär en brungul klädnad med blå uppslag. Olivgrön bgr.

144 *Gubbbuvud*. Motstycke till föreg.

Halvfas t. v. Han har grått hår och skägg, bär rödbrun dräkt. Olivgrön bgr.

145 *Nymf och fauner*. Olja på duk. 61 × 81. Sign. P. H. 1783. Svensk-franska konstgalleriet 1927. (Möjligen = nr 81 eller 152.)

I fgr synes en svan och två hundar och bredvid ligga fyra nymfer. T. v. i bgr. komma tre fauner, av vilka en drager en slöja från en av nymferna. Bgr. t. h. träd.

146 *Porträtt av konung Fredrik I*. Olja på duk. 17 × 12. I serafimerdräkt. Bukowski kat. 210 1916 nr 34.

147 *Porträtt av konung Adolf Fredrik*. Motstycke till föreg. I uniform med serafimerband. Bukowski kat. 210 1916 nr 35.

148 *Jesus två lärjungarnas fötter*. Olja på duk. 71 × 91,5. Handlanden M. Gustafsson, Strålsnäs.

I fgr sitter Petrus, framför honom ligger Jesus på knä och torkar hans fötter. Runt omkring befinna sig lärjungarna. T. v. står ett långt bord, vid vilket fyra personer sitta. T. h. draperi. Bgr en stad.

149 *Vila på flykten till Egypten*. Olja på duk. 55 × 75, oval. Fru T. Ljung, Norrköping.

I fgr sitter Maria i grön och gul klädnad hållande barnet, som sträcker ut armarna. T. v. sitter Josef bredvid ett träd, t. h. ligger en bäck och en flaska. Bgr ldp.

150 *Den heliga Magdalena*. Olja på trä. 32,5 × 24,7. Sign. t. v. P. H. Örebro läns museum.

Brb fas t. h. Hon blickar uppåt och knäpper händerna framför bröstet. Framför henne timglas, dödskele och en bok-

rulle med grekisk inskrift. Brun bgr. Nedtill inskr.: Non est mortale, quod opto.

151 *Saulus bländas*. Olja på duk. 82 × 102. Fru Agnes Strähle, Norrköping.

I fgr ligger Saulus på marken, bredvid honom stegrar sig hästen. T. h. synas ryttare och fotfolk framför några träd. T. h. i fgr träd. Ur molnen bryter ett ljus fram. T. v. i bgr en stad. Gråblå himmel med gråvita moln.

1784

152 (125) *En sofande Diana bland sina Nymfer och Satyrer*.

153—154 (126—127) 2:ne *Gummor*, såsom pendants till ofwanstående Gubbbuvud efter Raphael.

Olja på trä. 19 × 15. Norrköpings museum. Äldre kvinna med stort vitt dok, brb, huvudet åt höger; mörk bgr.

Olja på papper. Egebylund, Mjölby. Samma figur. Motstycke till 84.

155—156 (128—129) *Pehr Olsson*, Riksdagsman i Carl Gustafs tid; 2 Copior.

157—158 (130—131) *Olof Håkansson*, Riksdagsman; målad efter Gipsmedaljen, 2 gånger.

159—161 (132—134) *Kyrkoh. Tollins, dess Mågs och Dotters Portraits*.

162 (135) *Sesostria*, uti Eldswådan frälst af sina Söner.

163—176 (138—151) *Kristi lidandes historia*. 14 tavlor, olja på trä. 27 × 21,5. Sign.: Pehr Hörberg Pinxit 1784. Kulturhistoriska museet, Lund.

Nattvardens instiftelse, Getsemane, Kristus förrådes, Kristus inför översteprästen, Kristus inför Herodes, Hufvudflängningen, Törnekröningen, Ecce Homo, Pilatus två sina händer, Korsbärandet, Korsfästelsen, Nedtagandet från korset, Gravläggningen, Uppståndelsen ur graven. (Se Kulturhistoriska meddelanden 1894, s. 53 f.)

177—187 *Jesu liv*. 11 bilder. Olja på trä. 32 × 45,5. Sign. a t.: Pehr Hörberg 1784. Nationalmuseum.

177 *Behådelsen*. I ett rum t. h. bredvid en säng ligger Maria på knä framför en pall, vänder sig t. v. mot ängeln. Över henne i en ljussky svävar duvan. T. v. står en ängel sträckande armen mot Maria, i den h. håller han en blomma.

Bakom en halvöppen dörr i fonden ett fönster; nedanför en slända och länstol.

178 *Kristi födelse*. I mitten står en säng i vilket barnet ligger, t. v. sveper Maria barnet, den h. handen håller hon i ett rep i taket. Bakom står Josef. T. h. bakom krubban en herde bredvid oxen och åsnan; bgr två andra herdar, en tredje går ut genom dörren t. h. i fonden. Vid krubban en fotlampa, som upplyser scenen.

179 *Kristi omskärkelse*. I ett tempelartat rum, vars fönster i fonden ge utblick över en stad, står i mitten ett runt bord. T. v. sitter på en pall översteprästen, utförande omskärnelsen på barnet, som ligger på bordet och hålles av en gubbe. T. v. står Maria med knäppta händer, bakom henne Josef. Runt omkring några andra personer.

180 *Frambärandet i templet*. I fgr i ett tempel står översteprästen vid ett bord och håller barnet i sina armar; t. h. en kvinna, bakom henne en man; t. h. knäböjer Maria. På båda sidor mörka fgrfig.; i mlgr templets nedre del full av folk. Bgr staden.

181 *Kristi dop*. I ett ldp står i mitten Kristus med armarna korslagda över bröstet och ena foten i vattnet. Bakom flyga två änglar, hållande en vit klädnad. T. h. står Johannes, som gjuter vatten över Kristus. T. v. bakom honom stå fyra personer. Floden begränsas av bergskulisser. Överst ses Gud Fader och duvan i en ljussky med änglar.

182 *Nattvardens instiftande*. I ett rum upplyst av en taklampa sitter i mitten vid ett bord Kristus, hållande brödet i sina händer; bredvid honom halvligger Johannes, runt omkr. apostlar; från en dörr t. h. kommer en tjänare in med mat, t. v. sätter en fram ett ljus på bordet. Överst ett draperi.

183 *Getsemane*. I mitten sitter Kristus på marken med knäppta händer, t. h. synes kalken. Ovan t. h. kommer en ängel i en ljussky, utsträckande sina armar. Nedanför t. v. de tre sovande lärjungarna. Bgr staden med mur, i vilken en port. I mlgr synas krigsknektar med bloss.

184 *Koräfstelsen*. I mitten mellan rönarna hänger Kristus på korset; nedanför står Maria t. v., bredvid henne en annan kvinna, bakom dem en tredje grå-

tande med händerna framför ansiktet. Runt omkring folk i flera grupper; t. h. i fgr 4 krigsknektar dragande lott om livklädnaden, t. v. översteprästen och skriftlärda. T. h. i mlgr krigare till häst och fots. Bergskuliss. Bgr Jerusalem, däröver blågrön himmel.

185 *Gravläggningen*. I en grotta ligger Kristi döda kropp, som svepes. I fgr t. h. stå 2 män samtalande. Vid hans huvud en man klädd i purpurröd mantel. T. v. 2 män hållande ett kärl. Vid fötterna en knäböjande. Bakom i grottans öppning två kvinnor; t. v. utsikt mot Golgata.

186 *Uppståndelsen*. I mitten svävar Kristus ur graven med segerfanan i v. handen, den h. triumferande utsträckt. Han omges av en ljussky. Nedanför kring graven, vars sten en ängel vältrar bort, ligga de skräckslagna krigsknektarna kullfallna. I mlgr synas de tre Mariorna närma sig graven.

187 *Himmelsfärden*. Överst svävar Kristus i en ljussky; nedanför på marken stå 2 änglar pekande uppåt. Runt omkring apostlar och lärjungar i växlande ställningar.

188 *Jesu födelse*. Olja på duk. 50 × 59. Fröken Doris Janzon, Stockholm. Samma serie som 189—191.

I mitten Maria med Jesusbarnet i sitt knä. Ur den mörka bgr skymtar krubban.

189 *Jesu dop*. Olja på duk. Fru Majken Dencker, Sköldinge. Samma serie som 188.

I mitten Jesus, som vattenöses av Johannes. Över dem svävar duvan.

190 *Nattvarlden*. Olja på duk. Fröken Doris Janzon, Stockholm. Samma serie som 188.

I fgr sitta vid bordet Jesus med de tolv apostlarna. Mörk interiör.

191 *Jesu himmelfärd*. Olja på duk. Fröken Doris Janzon, Stockholm. Samma serie som 188.

Mot himlen svävar Jesus i en ljussky. Nedanför knäböja lärjungarna och änglar.

192 (152) *Christi Födelse*. Efter Correggio.

193—200 (153—160) Under min vistelse vid Målar-Akademien, gjorde jag omkring 8 *Portraits*, dels historierade, dels efter wanligt sätt, af större och smärre format; men deribland 2 Copior.

201—203 (161—163) *Christi Korsfästning*; på 3 särskilda Taflor.

201 (161) *Korsfästelsen*. Olja på duk. 48 × 36. Nyköpings museum.

I mitten hänger Kristus på korset och t. v. en rövare; t. h. på marken fastspikas den andre rövaren på sitt kors. Runt omkring står folk; nedanför Kristi kors de tre Mariorna, ytterst t. v. en mörkt hållen rygghög, t. h. en krigsknekt på en vit häst. Bakom står folk. T. h. i bgr en bergshöjd, och på denna stå de elva apostlarna. I mitten i bgr Jerusalem.

204—206 (164—166) *Original-Portraiter af Apothekaren Wesslo; Doct. Collin; Prest. Zschotzscher i Wexjö*. Nr 206 se s. 276.

207 *Antik scen*. Olja på duk. 38 × 49. (A t. före rentoileringen sign.: Pehr Hörberg Pinxit 1784.) Kanslirådet Algot Wahlin, Stockholm.

I fgr en kvinna, som faller i vanmakt, stungen av ormar. Framför henne sitter en furste till häst, omgiven av ryttare. T. v. en vagn, i vilken en sårad föres upp. Runt omkring knektar och några kvinnor. Bgr t. h. berg, t. v. utblick i ett ldp. — Avb. s. 77.

208 (231) *Christi Förklaring*; i litet format, efter Raphael. Olja på duk. 59,5 × 41. Sign. P. Hörberg Pinxit 1784. Göteborgs konstmuseum.

1785

209 (167) *Christi Förklaring*; efter Raphaels Composition.

210 (168) *Christi Födelse*, efter Correggio; i större format, än det ofwanstående.

211 (169) *Jesu Samtal med Nicodemus*; i större format än det ofwannämnda. Olja på trä. A t.: Pehr Hörberg Pinxit 1785. Direktör K. G. Santesson, Malmö.

I rum med draperier sitter Kristus och t. h. om honom Nikodemus. Emellan dem står ett bord med ett ljus. T. h. en säng med sovande människor.

212 (170) *Samma Ämne*. Olja på duk. 52 × 68. Linköpings stads museum.

Mörk interiör med ett bord i mitten, kring vilket två män sitta, t. h. Kristus, t. v. Nikodemus. Från taket hänger en lampa.

213 (171) *Petri fall*; i litet format. Olja på trä. 20 × 28. Göteborgs konstmuseum.

I fgr t. h. sitter Petrus vid ett fyrfat tillsammans med fem personer. Bakom honom står en man, som pekar t. v. på Kristus, medan Petrus avvärjande sträcker upp händerna. T. v. på en trappa står Kristus omgiven av några personer, t. h. en krigsknekt. I fgr nedanför trappan en bur, där en tupp gal. — Färgpl. vid s. 96.

214 (172) *Petri fall*, med försök att måla elden på silfver.

215 (173) *Natwardens Instiktelse*, med ljussken måladt på glas; lyckadt försök.

216—218 (174—176) *Portraiter af min Far, Bror och Syster*.

219 (177) *En Tafla om Conspiracy*. (Åt G. A. R[euterholm].) (På Bukowski-auktion kat. 124 1899 nr 54 såld till Hagberg, sedan till en Hallengren.)

220 (178) *En Esquisse i samma ämne*.

221 (179) *Israeliternas gång genom Röda Hafwet*. Copia. (Åt H. C. [hertig Karl].)

Olja på duk. Frimurarorden, Stockholm. Samma serie som 222—224.

T. v. nedanför ett berg stå Moses och Aron; runt omkring ett myller av folk. T. h. sjön med en grupp israeliter framför. I bgr en molnliknande vattenmassa, som omintetgör egyptierna. — Avb. s. 156.

222 (180) *Moses utgifver Lagen*. Pendant. Samma serie som 221.

Överst på ett berg t. h. ses Moses under en flammande ljussky, varifrån blixten utgår. I fgr ett myller av figurer, t. v. tält och ryttare. Bgr t. v. ldp. — Avb. s. 157.

223 (229) *Tabernaklets inwigning*. Samma serie som 221.

T. v. i ett tält läggas tavlor i tabernaklet; bredvid stå Moses och Aron samt präster. Runt omkring folk, som sätta upp tältet kring tabernaklet. Bgr t. v. berg, t. h. utblick i en dal. — Avb. s. 159.

224 (230) *Korabs, Dathans och Abirams Fall*. Samma serie som 221.

På ett berg stå Moses och Aron; nedanför t. v. flyr människomassan i förskräckelse. Från berget utgår en ljungeld, som träffar de tre männen.

225—226 (181—182) 2 *Taflor i Wattenfärg*, ur Romerska Historien. (Åt Samme).

227—230 (183—186) Salomon inwiger Templet; Joas Kröning; Eleasars dristighet under Elephanten, och Heliodorus i

Jerusalems Tempel. (Åt H. C.) Se sid. 256.

231—233 (187—189) *Portraits af Prosten Widmark, dess Fru och Dotter.*

234—235 (190—191) *Portraits af Prosten Juringius i Horn, och dess Fru.*

236—237 (192—193) *Portraits af Baron Raab och dess Fru.*

238 (194) *Portrait af Major Dureus.*

239—240 (195—196) *Portrait af Pastor Hammarquist; Portrait af Doctor Lindblom.* Nr 239 se sid. 259.

241—243 (197—199) *Portraits af Nystrand, Mosswig och Femer.*

244 (200) *En Bondgubbe i en Kol-Koja.*

245—246 (201—202) *Ett Jupiters- och ett Junos-Hufvud, i colossal storlek.*

247—250 (203—206) *4 Copior af J. Jordanes stora Tafla på Finspång; i litet Format.*

247 Akvarell på papper. Overdyrlæge Hj. Friis, Köbenhavn.

248 Akvarell på papper. Sign.: PH. Finspång. Fru K. Alfheim, Stockholm. — Färgpl. vid s. 80.

249 Olja på trä. 30.5 × 48. A. t.: Jacob Iordan inven. et Pinxit originalet är 7 alnar och 22 tum bredt, 4 alnar och 21 tum högt. Statens Museum for Kunst, Köbenhavn.

251 (207) *Jesus går på wattnet.*

252 (208) *Christi Förklaring; liten Tafla.*

253 (209) *Abraham offrar Isaac.* Se sid. 260.

254 (210) *Jesus vid Tiberias Haf.*

255 (211) *Jesus botar en blindfödd.*

256—257 (212—213) *Twenne Bond-Kalas.*

258—259 (214—215) *Ännu 2 d:o åt Major Råberg på Wernanäs; i större format.* Olja på duk. 43 × 82. Kapten A. Mannerskantz, Värnanäs.

Dans kring majstången.

På en kringbyggd gård en mängd folk. T. h. sitter prosten rökande långpipa, bakom honom en man och en kvinna, framför några sittande. T. v. dans kring stången, i fgr två ynglingar, som gå på styltor. — Avb. s. 152.

Julaften i en smäländsk bondstuga.

I fgr i en stuga leka barnen på golvet, vid spisen t. v. sysslar en kvinna, medan en annan ger sitt barn bröstet. T. h. leka tre flickor. I bgr kring bordet sitta männen. En man förklarar för en gosse julbonaden på väggen. — Avb. s. 153.

260 (216) *Den Heliga Familjen.* Olja på trä. 26 × 18. Göteborgs konstmuseum.

På Marias knä ligger Jesusbarnet, som griper efter ett äpple, vilket Josef räcker honom. Samtidigt ger Maria honom bröstet.

261 (217) *Om Skattpenningen.* Se sid. 258 f.

262 (218) *Jesus välsignar de små Barnen.* Se sid. 255.

263 (219) *Jesus spisar 5 000 Män.* Se sid. 255.

264 (220) *En liten Copia af Ehrenstrabls Yttersta Dom.*

265 (221) *David, då han tog Wattenbägarn från Saul.*

266 (222) *Saul och Spåkvinnan i Endor.* Olja på duk. 33 × 68,5. Linköpings stads museum.

T. v. i fgr spåkvinnan med en fackla i h. handen och i den v. ett spö, med vilket hon pekar på marken. T. h. faller Saul på knä, och t. v. ses Samuel stiga upp ur marken. Längst t. h. en byggnad och ett par män. Bgr solnedgång. — Avb. s. 61.

267—269 (223—225) *3 Copior af Ziskas Kröning.*

270 (226) *Min Swärfader och Swärmöder, på en liten Tafla.*

271 (227) *Spanska Får och Angoriska Gelter, på en Tafla; målad efter Naturen.*

272 (228) *Christi Födelse.* Esquisse till en Altar-Tafla i Norrköpings Stads-Kyrka; men som likväl ej blef exequerad.

223—224 (229—230) *Tabernaklets inwigning; samt Korahs, Dathans och Abirams Fall.* (Åt Hert. Carl.) Se sid. 251.

208 (231) *Christi Förklaring; i litet format, efter Raphael.* Se sid. 251.

100 (232) *Portrait af Kolpojken, Stebb-lund kallad.* Se sid. 248.

273 (233) *Portrait af en Snickare.*

274—275 (234—235) *Portraits af Blomström och hans Hustru.*

276 (236) *Portrait af Kellman.*

277 (136) *Zaleucus, som låter utsticka ett öga på sig för sin Sons skuld.* Olja på duk. 52 × 64. Sign. a t.: Pehr Hörberg Pinxit 1785. Nationalmuseum.

Framför ingången till en stor tempel-artad byggnad sitter domaren vid ett bord, och omkring honom stå några personer. Han lyfter ena handen, pekan-

de på Zaleucus' son, på vilken en man just sticker ut ögat, men vänder sig samtidigt till Zaleucus, som sitter t. h. med bindel för ögat. — Färgpl. vid s. 56.

278 (137) *Samma ämne*. Olja på duk. 45 × 58. Sign. Pehr Hörberg pinx 1785. Stockholms högskola.

Samma komposition.

279 (259) *Älskarinnan, som först uppfann Portrait-Målning*. Olja på trä. A t.: Pehr Hörberg Pinxit 1785. Fru Theresia Hirschs saml., Stockholm, såld 1906 9/3, kat. nr 31.

280 *Världshusscen*. Olja på trä. 20 × 31. A t.: PH 1785. Skarhult.

T. h. eldstaden, framför vilken en man står och värmer sig. T. v. och mitten ett långbord med grupper av människor.

281 (292) *Aneas, då han bär sin Far ur Trojas brand*. Olja på duk. 30,2 × 36,5. Sign. a t.: P. Hörberg. P. 1785. Kopia? Professor Kj. O. af Klercker, Lund.

I fgr i mörkret skyndar Aeneas med Anchises på ryggen, bakom dem hustrun och framför Ascanius, som håller Aeneas hand. Bakom synes den brinnande staden, och t. h. skymtar trähästen. — Avb. s. 75.

282 *Porträtt av riddarhussekr. Axel Gabriel Silverstolpe*, f. 1762, d. 1816. Olja på duk. 37 × 49. A t.: PH 1785. Fru Elsa Silfverstolpe, Strömsholm.

Sittande helfig. i ett landskap; något framåtlutad, läsande en bok. I h. handen håller han en näsduk. Bgr ldp i aftonrodnad. — Avb. s. 19.

283 *Porträtt av bankokommissarien Carl Gudmund Silverstolpe*, f. 1760, d. 1818. A t.: Pehr Hörberg Pinxit 1785. Motstycke till föreg.

Sittande helfig. vid skrivbordet, läskande ett brev. Framför på bordet stå skrivutensilier, två ljusstakar, en bok och en näsduk. På golvet ligger en hund och t. h. står en stol. Mörk bgr.

284 *Spejarna återvända från Kanaans land*. Olja på trä. 28 × 35,5. A t. sign.: Pehr Hörberg pinxit 1785. Generalmajor Fritz Lovén, Linköping.

I fgr en grupp människor med de tvenne utskickade i mitten, bärande en vinstock; bakom och framför dem ryttare. T. h. berg och träd, t. v. öppet berglandskap med tältläger. — Avb. s. 71.

285 *Moses slår vatten ur klippan*. Olja på trä. A t. sign.: Pehr Hörberg pinxit 1785. Motstycke till föreg.

I fgr står en grupp människor med Moses i mitten med höjd stav mot klippan t. v. T. h. öppet berglandskap. — Avb. s. 70.

1786

286 (a 2) *Jesus lärande uti templet vid tolf års ålder*. Olja på duk. 12,5 × 10 aln. Altartavla i Årstads kyrka, Halmland.

I ett tempel sitter i fgrs mitt översteprästen på sin tron omgiven av mycket folk. Framför honom på en pall sitter Jesusbarnet. Bredvid t. v. stå Josef och Maria.

287 (249) *D:o*. Olja på trä. Sign. dat. 1786. 34 × 28. Skiss till Årstads altartavla. Hammerska saml. (Bukowski kat. 80 1902 nr 146).

288—299 (237—248) Repeterat Regements-Skrifwaren Swahns 12 *Tafflor*. (Åt Mönsterskrifwaren N. N.)

300 (250) *Meleagers uppmaning till striden*.

301 *Syndaångern*. Olja på trä. 32 × 22,5. Sign.: Syndaångern, P. H. f. 1786. Jönköpings museum.

Brb av Magdalena med blottad överkropp. Framför henne ligger en döds-skalle och en bibel. Brun och grå bgr.

302 *Sokrates*. Olja på duk. 66,8 × 47,5. Efter Masreliez. Köpman C. O. Lagerstedt, Göteborg.

Något t. h. sitter Sokrates med en uppslagen bok på knät, höjer v. handen med uppsträckt pekfinger. Framför honom sitta lärjungarna: främst en gubbe och en yngling i rustning lyssnande med framåtsträckt ansikte. Ovanför dessa en grupp av tre andra. Längst t. v. en mörk gestalt och bakom honom en gubbe med penna i handen.

303 *Tidningsläsande man vid ett ljus*. Olja på duk. 30,5 × 23. Sign. P. H. Godsägare C. H. Jentzen, Linköping.

Vid ett bord sitter en man. I högra handen håller han ett ljus, som bränner hål i hatten. I vänstra handen håller han en tidning (»Stat-Tidning»). Framför på bordet står en stänka, en ljusstake och en ljussax. T. v. fönster. Grön bgr (Bukowski 1882 nr 120).

1787

304 (a 3) *Christi nedtagande af Korset*. Olja på duk. Altartavla i Söndrums kyrka, Halland. Se sid. 255.

305 (251) *Moses skaffar Watten utur Klippan*; litet format. Jfr nr 285.

306 (252) *De 5 utvärtes Sinnens hos Menniskan*; på en liten Tafla.

307 (253) *Philippus curerar Alexander*; litet format.

308 (254) *En Copia efter Deprés*, föreställande Kon. Gustaf III. i St Petri Kyrka i Rom. Olja på duk. 152 × 354. Nationalmuseum; dep. i Svenska legationen i Rom.

309 (255) *En Copia af Excellensen Bunes Portrait*.

310 (256) *En Tafla med Kreatur*.

311 (257) *David smörjes till Konung af Samuel*. Olja på duk. 101 × 121. Sign. P.H. 1787. Nationalmuseum.

I ett ldp, i en krets av barhuvade, mantelklädda män knäfaller David och välsignas av Samuel, en vitskägig gubbe. Längst bort t. h. en grupp med män samlade kring ett altare. I bgr t. v. bergshöjd med byggnader. — Avb. s. 73.

312 *David smörjes till konung av Samuel*. Olja på duk. 115 × 151,4 (dagermått). Fru Christine Thuröe, Malmö.

I mitten framför en obelisk står översteprästen och håller smörjelse ur ett horn över David, som halvt knäböjer t. h. Bredvid t. v. knäböjer en gosse hållande en stor snäcka. Runt omkring en mängd figurer, överst basunblåsare. T. v. och t. h. stora byggnader.

313 (258) *Judas återbär de 30 Silf-peningarna*. Copia.

279 (259) *Älskarinnan som först uppfann Portrait-Målning*. Se sid. 253.

314—317 (260—263) 4 *Ordens-Taflor*. Sign. a t.: Pehr Hörberg f. 1787. Linköpings stads museum (ur Finspångssamlingen; Catalogue des tableaux de la collection de Finspång 1809 nr 187—190).

Jaques Molay. Olja på trä. 47,2 × 54,6. T. v. vid ett bord sitta en kardinal och biskopar med en skrivare. Ovanför på en altan står kungen. Något t. h. därom på en trappa står ordensmästaren i ordensdräkt vänd mot kungen. Runt omkring folk. T. v. palats; i bgr byggnader. — Avb. s. 162.

Rådplägende tempelriddare. Fritt efter Rembrandt. 49 × 60.

Kring ett bord sitta nio tempelriddare i rustningar med dragna svärd. Rummet är svagt upplyst av en lampa på bordet. På golvet i fgr ligga rustningar.

Tempelriddare uppgräva skatter i en kyrka. 49 × 60.

I förhallen i en kyrka äro sex tempelriddare sysselsatta med att taga upp skatter ur ett hål i golvet. Uppför trappan till kyrkan bära två riddare en kista. Bgr utblick i kyrkan med upplyst altare. — Avb. s. 163.

Tempelriddare begrava en död i en kyrka. 49 × 60.

Framför ett altare i en kyrka bära fyra tempelriddare en död på en bår. Interiören är svagt upplyst av några bloss, som bäras av riddarna. I bgr komma några andra riddare bärande en bår.

318—321 (264—267) *De samma*, repeterade åt Hertig Carl. Se sid. 257.

322—325 (268—271) *De samma*, åt Grefwe B(onde).

326—329 (272—275) *De samma*, än engång repeterade åt Bruks-Patron Schön.

330 (276) *Ett Familjestycke*, på Finspång. Olja på duk. 65 × 74,5. A t.: Pehr Hörberg f. 1787, samt: »Intérieur från Finspång. Baron och Grefvinnan De Geer med barnen. Majoren och Öfveradjut. Skiöldebrand, fransysk mada . . . Madame Tegman. Jungfru Anna Lisa Pettersson.» Friherre Carl De Geer, Stockholm. Finspångssamlingen, Catalogue . . . 1809 nr 80.

I ett rum, som upplyses av en takkrona, sitter vid fondväggen baron J. J. De Geer och bredvid honom grevinnan Aurore med ett barn i knäet; framför henne står en gosse på golvet. Något t. h. och framför baronen spela två flickor boll. T. v. vid ett bord sitter Skjöldebrand, spelande piano. T. h. genom en dörr kommer en kvinna. — Avb. s. 74.

331 (277) *En Vue af Finspångs ström*. Finspångssaml., Catalogue . . . 1809 nr 206.

332 (278) *Jupiter och Leda*. Efter Kopparstick. Finspångssaml., Catalogue . . . 1809 nr 193.

333 (279) *Herkules dir Juno*. D:o.

334 (280) *Maran rider en sofwande Flicka*. (Copia.) Finspångssaml., Catalogue . . . 1809 nr 24.

335 (281) *Maran flyr bort, och hon vaknar.* Finspångssaml., Catalogue ... 1809 nr 25.

336 *Jesu födelse.* Olja på duk. 32,5 × 23,5. Sign. PH 1787. Växjö fornsal.

I fgr Maria och barnet, som ligger i krubban. T. h. stå fyra herdar och t. v. Josef. Bgr t. h. utblick genom en byggnad i ett ldp, som upplyses av en stark ljussky.

1788

304 (a 3) *Christi nedtagande af Korset.* Olja på duk. 4 × 2½ aln. Altartavla i Söndrums kyrka, Halland.

Mot korset äro tre stegar uppresta. Kristi kropp håller på att föras ned och mottages av tre män på marken. T. h. i fgr synes Maria, som faller i vanmakt, omgiven av sörjande kvinnor. T. v. i fgr ett par män, den ene Josef av Arimatea. — Avb. s. 128.

337 (a 4) *Jungfru Mariä Kyrkogång.* Altartavla i Kvillinge kyrka, Östergötland. Olja på duk. 7 × 4½ aln.

I fgr i templet står på trappan översteprästen i full skrud och böjer sig fram mot Maria t. v., som knäfaller och överlämnar en korg med två duvor. Bakom står Simeon, som håller i sina armar Jesusbarnet och blickar mot himlen. T. v. en man och en kvinna, t. h. två mörka ryggh. I mlgr byggnader med altaner, på vilka åskådare; bgr staden.

338 *D:o.* Olja på duk. 121,4 × 75. Östergötlands museum. Jfr 456.

I fgr står översteprästen vid altaret och mottager av Maria, som knäböjer på trappan, en korg med duvor. T. v. står Simeon och håller Jesusbarnet i sina armar; runt omkring tätt med folk. I mlgr utblick genom ett valv på några byggnader.

339 *Porträtt av Bengt Hörberg.* Olja på trä. 21,6 × 18. Sign. P.H. f. A t.: Organisten Bengt Hörberg uti Wirestad. Född 1756 den 7 febr. afmålad 1788 20 Febr. af Pehr Hörberg. Lönköpings stads museum.

Brb fas t. v., huvudet nästan fas. Han har långt uppstruket brunt hår och gråblå ögon. Bär blå rock, röd väst och vit lindad halsduk. Brun bgr. T. h. synes en del av en orgelfasad. — Färgpl. vid s. 16.

340 (282) *St. Hieronymus.*

341 (283) *Columbus.*

342 (284) *Veneris Födelse.*

343 (285) *En Skräddare-Werkstad.*

344 (286) *En Skomakare-Werkstad.*

345—346 (287—288) *En Gubbe och en Gumma,* i 2 särskilda Taflor. Olja på trä. 9,9 × 6,8. Göteborgs konstmuseum.

347—348 (289—290) *2:ne Ordens-Taflor.* (Åt K. L[eijonhufvud].) Se sid. 257.

349 (291) *Christi gripande i Örtagården.*

262 (218) *Jesus välsignar de små Barnen.* Olja på duk. 27,7 × 41. Sign. t. v. P.H. 1788. Lunds universitets konstmuseum.

I fgr sitter Kristus hållande ett barn i sina armar. Bredvid honom stå tre barn och t. h. knäböja två kvinnor, ytterst stå två andra kvinnor. Bakom och t. v. om Kristus sex apostlar, längst i fgr fyra mörkt hållna gestalter. Mlgr arkitektur. Bgr t. v. ldp. — Avb. s. 79.

263 (219) *Jesus spisar 5000 Män.* Olja på duk. Sign. i mitten P.H. 1788. Motstycke till 262.

Ngt t. v. i bilden sitter Kristus med uppåtvänt ansikte, omstrålat av ljus; håller v. handen på fiskarna och bröden och h. handen uppåtsträckt. Framför honom står en korg på marken. T. h. i fgr står en mörk gestalt. Runt omkring sitta män och kvinnor; närmast Kristus stå apostlarna.

350 *Coriolanus.* Olja på papper, fäst på trä. 104 × 190. Sign. P.H. 1788. Rosersbergs slott.

Coriolanus föres av modern fram till Volumnia och sönerne, som böja knä; T. v. en grupp gråtande kvinnor; t. h. ryttare och fotsoldater, fälttecken och fält.

351 *Virginias död.* Olja på papper, fäst på trä. 103 × 190. Sign. utplånad. Motstycke till 350.

T. v. under en baldakin synes Appius, omgiven av skrivare och rättstjänare, t. h. Virginius med v. armen stödande sin dotters döda kropp; i handen håller han dolken; bakom dem folk. Bgr arkitektur.

1789

352 (a 5) *Jungfru Mariä Kyrkogång.* Altartavla i Vapnö kyrka, Halland. Olja på duk. 6 × 3 aln. Sign. i mitten: Pehr Hörberg A:o 1789.

T. h. står översteprästen, böjande sig fram mot Maria, som knäböjer, framräckande två duvor i en korg. T. v. står Simeon och håller barnet i sina armar. Framför honom t. v. Josef. I mlgr t. h. folk. Bgr pelarhall. — Avb. s. 103.

281 (292) *Åneas, då han bär sin Far ur Trojas brand.* Se sid. 253.

353 (293) *Tancred och Clorinda;* efter Tasso. (Åt A.) Se sid. 258.

354—357 (294—297) 4 *Portraiter af* Professor J. H. Lidén. Se sid. 257 f.

358—359 (298—299) *Den Heliga Släkten;* efter Raphael. Repeterad 2 gånger i små Taflor.

360 (300) *Samma ämne,* i större format.

361 (301?) *De Wise af Österlandet* offra åt Barnet Jesus. (En liten Tafla åt min Bror.) Fri kopia efter Rubens. Olja på duk. 60 × 92. Sign.: P. P. Rubens invenit P. H. Fru Carola Eklundh, Lund.

I fgr Maria med barnet, bakom står Josef, t. v. komma konungarna med följe. Bgr t. h. stallet, t. v. ldp.

362 (302) *Eudamides märkwärdiga Testamente.* Se sid. 273.

363—364 (303—304) *Bond-Kalas med Lekar;* i 2 större Taflor.

365—366 (305—306) *En Magdalena-Bild,* uti 2 Taflor; en större och en mindre. Jfr 301.

367 (307) *Christi ansigte med Törnekronan.*

368 (308) *Ett Mariä-Hufvud.*

369 (309) *Ett Johannis-Hufvud.*

370—371 (310—311) *De 10 Jungfrur;* efter Kopparstick, i 2 Taflor. Se sid. 261.

372 (312) *Christi Födelse.*

373 (313) *Herrskapet på Finspång;* Familjestycke.

227—230 (183—186) *Ordenstavor,* 4 st. Olja på duk. 78 × 48. Sign. PH 1789. Frimurarorden, Stockholm.

Salomon inviger templet.

T. h. i templet står Salomo på ett podium, nedanför en mängd folk. T. v. i bgr utblick i ett ldp.

Joas' kröning.

I fgr i templet sitter Joas på en tron; nedanför honom stå översteprästen och framför honom en kvinna; runt omkring soldater och folk.

Eleasar och elefanten.

Heliodorus.

I templet ligger Heliodorus på golvet, medan två män slå honom med käppar; t. v. knektar, som gömma skatter. Bgr t. v. utblick i templet med offereld på altaret.

1790

374 (a 6) *Christi Dop i Jordan.* Altartavla i S:t Johannes kyrka i Norrköping. 10 × 7 aln. Brunnen.

375 *Porträtt av prosten Johan Fovelin,* f. 1778, d. 1807, med son. Olja på duk. Sign. a t.: 1790 Joh. Fovelin aetat. suae 45. filius Sven Gabr. Fovelin 7. Assessor F. J. G. Malmström, Jönköping.

Brb nästan fas av medelålders man i prästrock, kappa och krage. Han bär peruk och håller framför sig bibeln. T. v. står gossen, som blickar upp mot fadern och pekar med handen på boken. Brunröd bgr.

376 *Porträtt av Marg. Christ. Ödmann,* g. Fovelin, f. 1749, d. 1819, med dotter. Sign. a t.: 1790 Margareta Christina Ödman aet. suae 41 filia Christina Fovelin 10 P.H. f. Motstycke till 375.

Brb fas t. v. av medelålders dam klädd i blå klänning med blåvitt krås, rundad urringning, ett smycke kring halsen, på huvudet blå bindmössa. T. h. en ung flicka i v. profil med uppåtvänt ansikte. Hon bär röd klädning och blomma i barmen, vit spetsmössa med röd rosett. Brungrön bgr.

377 (314) *Josephs Dröm om Maria.*

378 (315) *Gustaf Adolfs Portrail.* (Åt Brunokowski.)

379—380 *Ordenstavor,* 2 st. Olja på duk. 48 × 59. Frimurarorden, Stockholm.

Jaques Molay. Sign PH 1790.

Rådplägan de tempelriiddare.

Samma komposition som 314—315.

381 *Bonað.* Olja på duk. Sign. och dat. Löjtnant Axel Rääf, Forsnäs. Se sid. 40.

1791

382 (a 7) *Jesus bär sitt Kors.* Altartavla i Tingstads kyrka, Östergötland. Olja på duk. 4 × 4 aln. 6 t. Sign. t. h.: Pehr Hörberg fecit 1791.

Ur stadsporten drager ett tåg mot Golgata, som synes i bgr; i fgr går Kris-

tus, bärande korset. Han får hjälp av en gammal man, som med slag tvingas av en krigsknekt. Kristus vänder sig mot några kvinnor t. v. Bakom ett par ryttare och 2 män, den ena med inskrift-tavla, den andra med en kanna. Framför Kristus de båda rövarna bundna; omkring ett myller av figurer, knektar till häst och fots. Bakom stadsporten en höjd med åskådare.

383 (a 8) *Jesus uppenbarar sig för sina Lärjungar, då Thomas var tillstades.* Altartavla i Hedvigs kyrka i Norrköping. Olja på duk. $9\frac{1}{2} \times 8$ aln.

I mitten står Kristus i vit mantel, h. armen utsträckt visande såret, med den andra drar han undan manteln för att visa såret i sidan. T. h. knäböjer Tomas. Runt omkring apostlar och kvinnor, av vilka två bära ljus. I fgr sitta några mörka gestalter. Längst bort t. v. under draperiet en yngre man (enl. trad. H. själv). Rummet upplyses dels av en tak-lampa, dels av tre ljus (urspr. hål i duken för dagern). — Avb. s. 129.

318—321 (264—267) *Ordenstavlor*, 4 st. Olja på duk. $46,5 \times 59$. Frimurarorden, Stockholm. Samma komposition som 314—317.

Jaques Molay.

Rådpläggande tempelriðdare. Sign. PH 1791.

Tempelriðdare uppgräva skatter i en kyrka.

Tempelriðdare begrava en död i en kyrka. Sign. PH 1791.

347—348 (289—290) *2:ne Ordens-Taflor*. Olja på duk. 55×90 . Sign. P. H. f. 1791. Linköpings frimurarloge.

Rådpläggande tempelriðdare.

Samma komposition som 315.

Tempelriðdare begrava en död i en kyrka. Sign. P. H. f. 1791.

Samma komposition som 317.

384 (352) *Grosshandlarn Heitmüllers Familj*. Olja på trä. 125×100 . Sign. PH 1791. Elfvik, Lidingö.

I fgr vid ett bord sitter grosshandlare Chr. Heitmüller (1747—1793), och bakom honom står sonen Carl (1784—1816). Vid bordets andra sida sitter fru Hedda Beata H. f. Broms (1765—1827). Bredvid henne sitter framför ett litet bord dottern Carolina (1786—1875). Bakom fru H. två damer, t. h. Carolina Susanna Eberstein (1773—1802) och t. v. Brita Christina Jederholm (1766—1833, g. m.

Conrad Heitmüller). Längst t. v. ses den lille Johan August Heitmüller (1790—1791). Stående bakom fr. v. Inga Margareta Jederholm (1778—1850), Daniel Eberstein (1768—1810), som 1795 gifte sig med H:s änka, konstnären själv, Johan Gustaf Norstedt (1764—1846) och Conrad Heitmüller (1749—1792, gift med Brita Christina Jederholm). — Avb. s. 83.

385 *Judit bjuder Holofernes spisning.* Efter Rubens. Olja på trä. Sign. Pehr Hörberg 1791. Östergötlands museum.

T. v. i fgr knäböjer Judit, som utbreder sina gåvor av mat och dryck, framför Holofernes, som närmar sig från h. Bgr ldp.

1792

386 (a 9) *Jesus i Synagogan i Nazareth.* Altartavla i Regna kyrka, Östergötland. Olja på duk. $6 \times 4\frac{1}{2}$ aln. Sign. t. v.: Pehr Hörberg fecit 1792.

I ett stort tempel står i fgr Jesus på en talarstol och predikar. Från tribuns trappor går en skriftlörd med bokrulle i handen. Nedanför och på ett par läktare är en stor mängd folk samlat.

387 (316) *En Esquisse.* (Åt Baron Reuterholm.)

388 *Jesu dop.* Olja på trä. 21×28 . Sign. P. H. 1792. Östergötlands museum.

I mitten står Johannes och öser vatten över Jesus, som står i floden med böjd överkropp; ovanför svävar duvan i en ljussky. T. h. stå sex personer halvklädda.

389 *Maria och Jesus vid graven.* Sign. P. H. 1792. Motstycke till 388.

I fgr t. h. står Kristus, vänd mot Maria, som gråtande pekar på graven t. v., i vars öppning två änglar synas; i bgr staden.

354 (294) *Porträtt av Johan Henrik Lidén*, professor, f. 1741, d. 1793. Olja på koppar, oval. $18 \times 21,5$. Sign. a t.: Professoren J: H: Lidén. Född i Linköping d. 6 Januari 1741. Af-målad på sin 21-åriga siuksäng i Norrköping, d. 13 Junii 1792. af Pehr Hörberg. blef död i Norrköping d. 23 April 1793. — Originalet. Linköpings stifts- och landsbibliotek.

Liggande på bädden, hållande med v. handen en bok, i den h. en näsduk, rött täcke. — Avb. s. 85.

(Graverat av J. Fr. Martin.)

355 (295) *Replik* av föregående. Olja på duk. 50 × 67. A t. som föreg. Linköpings stads museum. (Laverad teckn. härtill.)

356 (296) *Replik* av föregående. Olja på duk. 60 × 69. A t.: Professor J. H. Lidén. Född i Linköping den 6 Januari 1741, afmålad på sin 21. åriga Sjuksäng i Norrköping d. 13 Junii 1792. Död i Norrköping d. 23 Aprill 1793. (ej H:s stil). Linköpings h. allm. läroverk.

357 (297) *Replik* av föregående. Olja på trä. 55 × 76. Uppsala universitets konstsamling.

390 *Replik* av föregående. Olja på duk. 50 × 67. Rolf De Marées saml., Paris.

391 *Replik* av föregående. Olja på duk. 49 × 68. A t. som 354. Östgöta nation, Uppsala.

392 *Replik* av föregående. Olja på duk. Gripsholm.

1793

393 (a 10) *Christi Begravning*. Altartavla i Svennevads kyrka, Närke (efter Rembrandt). Olja på duk. 7 × 5 aln. Sign. t. h.: Pehr Hörberg f. 1793.

I en klippgroffa ligger Kristi kropp. Vid hans fötter sitter en gubbe, i fgr står en man med ryggen mot åskådaren och håller en oljelampa. Vid Kristi huvud syssla en man och en kvinna och längst t. h. står Josef av Arimatea. Något i bgr två män, varav en bär en lykta. Vid grottans ingång komma två personer.

394 (a 11) *Jesus välsignar Barnen*. Altartavla i Ekeby kyrka, Närke. Olja på duk. 6 × 3 $\frac{1}{2}$ aln.

I fgr på en trappa sitter Jesus hållande ett barn på sitt knä. Bredvid står ett annat barn. T. h. står en kvinna med ett barn och t. v. en annan med två barn, som hon leder uppför trappan. Bakom t. h. en grupp av lärjungar och t. v. framför stadporten en mängd folk. Bgr stad.

395 *Ordenstavla*. »Scen ur Tempelherarnas historia.» Olja på duk. Sign. 1793. Bokauktionskammaren, ²⁰/₁₁ 1852.

396. *Kristi förklaring*. Olja på duk. 67 × 51. Sign. PH 1793. Fri kopia efter Rafael. Byggmästare Karl J. Sohlberg, Göteborg.

353 (293) *Tancred och Clorinda*. Olja på duk. 50 × 38. Sign. P. H. f. 1793. Med. dr Hans Key-Åberg, Linköping.

I fgr knäböjer en riddare i rustning, och t. h. ligger en ung kvinna, vars huvud riddaren stöder. I bgr ett brinnande läger.

1794

397 (a 12) *Då Pilatus wisade Judarne Jesus*, och sade till dem: Se Menniskan! Altartavla i Lekaryds kyrka, Småland. Olja på duk. 6 × 4 aln.

T. v. på en trappa står Kristus med sammanbundna händer, över h. axeln håller han ett rör, på huvudet bär han en törnekrona. T. h. står Pilatus och vänder sig bort mot folket pekande på Kristus. Bakom t. v. stå soldater. Nedanför på gatan tränger sig folkmassan fram, däribland synas två gråtande kvinnor. I bgr t. v. ett palats, t. h. gatan, full av folk. — Skiss avb. 135.

398 (a 13) *En Allegorisk Målning*. Änglar förande Kristi kors. Altartavla i Finspångs slottskapell, Östergötland. Olja på duk. 5 × 3 $\frac{3}{4}$ aln.

I luften sväva sju änglar bärande korset med sårmärken. Ovanför i en ljusky med änglar ses symbolen av Guds öga. Nedanför på marken, som är hölj d i mörker, en kulle.

399 (a 14) *Första Scenen af Christi koröfästelse*. Altartavla i Hycklinge kyrka, Östergötland. Olja på duk. 8 × 6 $\frac{1}{2}$ aln.

I mitten hänger Kristus på korset. Nedanför t. h. fastnaglas den ene rövaren vid korset av fyra krigsknektar. Framför kasta några andra lott om livklädningen. T. v. uppreses korset med den andre rövaren. Bakom det förra korset synes en man till häst, och bakom Kristi kors stå gråtande kvinnor. Bgr t. h. ett högt berg; t. v. staden med ett rundtempel. — Färgpl. (skiss) vid sid. 128.

400 *Kristus och skattepenningen*. Olja på duk. 67 × 84. Sign. 1794. Hamnerska saml. Bukowski kat. 168 1906 nr 176. Jfr följande.

261 (217) *Om Skattepenningen*. Olja på duk. 57 × 86. Sign.: P H 1794. Ham-

merska saml., auktion Köln 1894, kat. 2, nr 107.

Kristus i halvfig., omgiven av en grupp människor.

401 *Heliga familjen*. Olja på duk. 58 × 86. Sign.: PH f. 1794. Notarie E. Sjöfält, Stockholm.

I mitten Maria med Jesusbarnet liggande i knät. Bakom t. h. står Josef och slöjdar. Bredvid Maria står en sykorg. T. v. Elisabeth med Johannesbarnet, som lutar sig mot ett kors.

402 *Huvud av en apa*. Olja på trä. 10,4 × 7,2. Herr Gunnar Way Matthiesen, Schebobruk. (Finspångssamlingen: »Le Portrait du Singe Cascarelli», i Catalogue . . . 1809 nr 192). Sen. påskr.: »Portrait d'un grand senateur peint par Hörberg Peintre de cour et de Section. Trouvé dans la collection de Silverstolpe.»

Profil av ett aphuvud i gröna och bruna toner mot grön bgr.

403 *Madonnan med barnet*. Olja på trä. 38 × 29,6. A t.: Pehr Hörberg pinx. Fil. dr Emil Hultmark, Sjögestad.

Knästycke av madonnan. Hon ger bröstet åt barnet, som hon håller på sitt knä.

1795

404 (a 15) *Christi nedtagning af korset*. Altartavla i Vissefjärda kyrka, Småland. Olja på duk. 7 × 4 aln.

Komp. ungefär som nr 409, men mindre antal figurer.

405 (a 16) *Christi Törnekroning*. Altartavla i Sunds kyrka, Östergötland. Olja på duk. 7 × 5 aln.

I fgrs mitt sitter Kristus hållande ett rör i handen, på huvudet törnekrona. Omkring honom stå tre knektar, som vrida törnekronan. T. v. i fgr står en fjärde och t. h. några stående och sittande figurer. I mlgr en trappa till en byggnad. Bgr staden.

Dessutom å den målade altaruppsatsen: 1) De fyra evangelisterna på båda sidor om altartavlan; ovanför dessa: 2) en vädur på ett offeraltare och korset med törnekrona samt änglar; 3) fris med figurer; 4) överst framst. av Kristi pinoreskap, som hållas av änglar. Altarskrank med målade medaljonger förest. olika offer; medaljonger å predikstolskranket (Moses och Aron); medaljonger

å läktarbarriären (judiska musikinstrument). Ovanför västportalen: Tron och Hoppet, hållande en inskriftstavla. — Avb. s. 123.

406 *Porträtt av Catharina Elisabeth De la Grange, g. Drake af Hagelsrum*, f. 1775, d. 1838. Olja på duk. 63 × 49. Sign. P. H. 1795. Sigridsberg, Småland.

Ung dam, nära midjestycke, halvfas t. h. Hon har stort lockigt hår med diadem, bär randig klädning, fichy och en blomma i barmen. T. v. ett nothäfte.

407 *Porträtt av Malla Charlotta Drake af Hagelsrum*, f. 1794, d. 1876, g. m. kammarherre greve Joh. Otto Wrangel af Sausis. Sign. P. H. 1795. Motstycke till föreg.

Barn; midjestycke, halvfas t. v. Håller i h. handen en blombukett, med den v. smeker hon en hund.

239 (195) *Porträtt av Gustaf Hammarqvist*, f. 1762, d. 1806, komminister i Sund. Olja på duk. 81 × 75. Sign. P. H. f. 1795. Sunds kyrka, Östergötland.

Medelålders man, midjestycke, fas, huvudet halvfas åt h. Bär prästrock, prästkrage och prästkappa. Sitter vid ett bord och håller i h. handen en passare, i den v. ett papper med påskrift: »Förteckning på frivilliga gåfvor till Sund kyrka.» På bordet ligga ett brev, en planritning av kyrkan, ett notpapper, bläckhorn och några böcker. Bgr t. v. bokhylla, t. h. utblick i ldp med kyrkan i fonden.

408 *Porträtt av konstnären och hans hustru*. Olja på trä. 23 × 19,5. Sign. P. H. 1795. Östergötlands museum.

T. h. brb av konstnären, halvfas t. h. Han tager en pris ur en snusdosa och blickar mot åskådaren. T. v. står hans hustru i v. profil, håller i högra handen en slända. — Avb. s. 25.

1796

409 (a 17) *Christi nedtagning af korset*. Altartavla i Rystads kyrka, Östergötland. Olja på duk. 6¹/₄ × 3¹/₄ aln.

Kristi kropp, nyss lossad från korset, sänkes av två män på stegar och motages av en kvinna och en man på marken. T. h. stå 2 män, den ene med smörjelsekar, klädd i orientalisk dräkt. Längst i fgr 5 sörjande kvinnor. Mlgr några åskådare. Bgr t. h. staden.

410 (a 18) *Jungfru Maria besöker Elisabeth*. Efter Jouvenet. Altartavla i Skeda kyrka, Östergötland. Olja på duk. $6 \times 3\frac{1}{2}$ aln.

411 (a 19) *Christi Bergspredikan*. Altartavla i Västrums kyrka, Småland. Sign. t. v.: Pehr Hörberg f. 1796. Olja på duk. $6\frac{1}{2} \times 4\frac{1}{2}$ aln.

Något t. v. i mitten sitter Kristus i röd och blå klädnad med utsträckta händer. I en krets omkring honom sitta hans lärjungar. Åt h. stiger berget, och nedanför sitta lyssnande människor. T. h. en utsikt över dalen i bgr. — Avb. s. 106.

412 (a 20) *Nattvardens instiktelse*. Altartavla i Hölö kyrka, Södermanland. Olja på duk. 6×4 aln. Fritt efter Schröder.

Vid bordet, kring vilket Kristus och lärjungarna sitta, räcker Kristus fram kalken. I fgr går Judas nedför trappan; i bgr t. v. stå två män vid fönstret, med utblick över en stad. Överst draperi. — Skiss avb. s. 117.

413 (a 21) *Christi Förklaring*. Altartavla i Lunda kyrka, Södermanland. Efter Rafael. Olja på duk. 6×4 aln.

Överst i mitten synes Kristus med utsträckta armar och uppåtvänt ansikte. T. v. vänder sig Elias mot honom, t. h. står Moses i profil. Nedanför denna ljust hållna grupp synas de tre lärjungarna: t. v. en som reser sig, sträcker ut armarna och vänder huvudet upp mot Kristus, i mitten en liggande, som bländad håller handen för ansiktet, t. h. en liggande, som vänder sig uppåt.

414 (a 22) *Hällebergens remnande och Grafwarnas öppnande m. m. vid Christi död*. Altartavla i Viby kyrka, Östergötland. Olja på duk. $5 \times 4\frac{1}{4}$ aln.

I mitten hänga Kristus och på ömse sidor rövarna. Framför Kristi kors står en krigsknekt; runt omkring ett vimmel av fig. Närmast i fgr synas de döda stiga upp ur sina gravar. Strax bakom korset stå Johannes och Mariorna sörjande. T. h. ett berg, varifrån klippor ramla ned. I bgr t. v. templet.

253 (209) *Abraham offerar Isak*. Olja på duk. 68×52 . Sign. PH. 1796. Byggmästare Karl J. Sohlberg, Göteborg.

I fgr ligger Isak bunden; bredvid honom står Abraham med en kniv i h. handen; t. v. väduren. Han blickar upp mot en ängel t. v. Bergldp t. v. och t. h. en dal.

1797

415 (a 23). *Hällebergens remnande...* Altartavla i Tåby kyrka, Östergötland. Olja på duk. $7\frac{1}{4} \times 7$ aln.

I mitten hänger Kristus på korset med nedböjt huvud, på ömse sidor rövarna i förvridna ställningar. Längst i fgr upprörd scen med förskräckta krigsknekter samt de döda, som stiga upp ur sina gravar. Från bergen t. h. och t. v. ramla stenar och klippblock. Strax framför korset t. v. står en soldat med utsträckt arm. Bakom t. h. stå Johannes och Maria. Bgr t. h. templet. — Avb. s. 125.

416 (a 24) *Nattvardens Inotiktelse*. Altartavla i Olai kyrka i Norrköping. Dep. i Nationalmuseum. Olja på duk. $10 \times 5\frac{3}{4}$ aln.

I ett rum med draperier upplyst av en lampa sitter Kristus och elva lärjungar vid ett bord, på vilket kalken och brödet synas. I fgr går Judas ned för trappan. Genom fönstret utblick över staden i månsken.

417 (317) *Christi Födelse*. (Åt Bruno-kowski.) Olja på trä. 44×91 . Sign. PH 1797. Uppsala universitets konstsaml.

I mitten synes Maria, halvliggande, lindande barnet, som ligger i krubban. Bakom henne jordegumman. Fgr t. h. Josef, ryggfig., t. h. oxen och åsnan. Bgr herdarna i ldp. Utskurna hål i pannan med målade glasbitar för åstadkommande av färgad belysning.

418 (318) *Christi Törnekröning*, på Duk; 2 fot hög.

419 (319) *En Magdalena*, på en Kopparplåt.

420 (320) *Christus med Törnekronan*, på en Kopparplåt.

421 (321) *Jungfru Maria med Barnet Jesus*. Finspångssaml.; se Bergsten a. a. s. 39 f. Kopia efter en målning tillskr. Ehrenstrahl på Finspång; enligt ant. a t. å originalet renoverad av H. (hos kapten M. Söderström, Linköping).

422 (322) *Oedipus i strid med Sphinx*. (Kom till Köpenhamn). Se sid. 270.

423—424 (323—324) *Aristoteles' och Achilles' Hufvuden*.

425 (325) *Copia af de Martons lilla Gubbe och Gumma*.

426—427 (326—327) *Portraiter af Pres-terne Strömberger och Pettersson*.

428 (328) *Åter en Copia af Jordanes stora Tafla på Finspång.* Olja på duk. 76×126 cm. Kopia efter Jordaens. K. Akademien för de fria konsterna, Stockholm. A t.: »Originalstaflan är Öfverkammarherrens Herr Baron De Geers och står nu på dess gård Finspong uti Billardsalen, för denna tafla är biudit nämnde ägare 11,000 Riksdaler för Ryska Hofvets räkning. — Taflan är målad af den förträffliga Jacob Jordans af Antorf, som stridde med den stora målaren Rubens om företrädet i konsten och han förtiente sig stor ära och Rikedom. Jordans lefde i början då man skref anno 1600.

Detta är en noga giord Copie af Pehr Hörberg målad år 1797. Originalstaflan är 4 Svenska alnar och 21 tum hög samt 7 alnar och 23 tum bred.»

429 (329) *En dylik åt mig Sjelf.*

430—433 (330—333) 4 *Ördens-Taflor*, åt Hans Excellence Grefwe Brahe. Olja på duk. 50×59 . Skokloster. Samma komposition och ämnen som 314—317.

434—438 (334—338) 5 *Portraiter i Norrköping.*

439 (339) *General Schwerins Förstuga på Husby*, med Statue-Bilder. Olja på kalkvägg. Föreställande Herkules och hydran, satyrer m. m.

370—371 (310—311) *De tio Jungfrur*; efter Kopparstick, i 2 Taflor. Olja på trä. 27×40 . Sign.: I Saenredam Inv. 1605 PH f. 1797. Nordiska museet, Stockholm.

De visa jungfrurna.

Utanför en port t. h. står en kvinna hållande en fackla och en man, klädd i mantel. Fr. v. komma fem kvinnor hållande brinnande lampor. Längst t. v. en grupp människor, bgr stad och t. v. landskap.

De fåvitska jungfrurna. T. v.: Math. 25 v. 6. Motstycke till föreg.

I ett rum synas fem nakna kvinnor, som börja kläda sig. En får ljus i sin lampa från en fackla, som en av kvinnorna bär. I bgr utblick mot en sal, där de fem visa jungfrurna stå med sina brinnande lampor.

440 *Bonad.* Olja på duk. 57×422 . Lantbrukare Anders Petter Anderssons sterbhus, Olstorp, Risinge.

Framställer från vänster: bröllopet i Kana, Jesu födelse, Kungarnas tillbed-

jan; övre raden de fem visa och de fem fåvitska jungfrurna.

Inskrift bl. a.: »Ännu hos mig warande Kärlek och kiänsla, för detta barndoms och ungdoms-nöjet, är orsaken hwarföre jag hafwer gjordt denna rigtiga Copie utaf en Jule-prydnad (Bonad kallad), som målades af Jacob Danielsson uti Robbartorp år 1753, uti Öfra-Öhn der jag är född år 1746 . . . Ohlstorp 1797.» — Avb. s. 38 f.

1798

441 (a 25) *Christi korsfästelse . . .* Altartavla i Härberga kyrka, Östergötland. Olja på duk. $4 \times 6\frac{1}{4}$ aln.

I mitten hänger Kristus på korset, med vänstra sidan uppstungen av krigsknekten, som står nedanför med spjutet. På sidorna hänga rövarena. T. v. nedanför Kristus står Johannes med sänkt huvud och knäppta händer, t. h. de tre kvinnorna. Ytterst t. h. en gråtande kvinna och två andra sörjande kvinnor. Bakom och nedanför soldater och åskådare, mest gubbar. T. v. i bgr stad med torn mot mörk himmel, t. h. svart bergkuliss.

442 (a 26) *Christi dödsdom af Pilatus*, som twår sina händer. Altartavla i Västerlösa kyrka, Östergötland. Olja på duk. 5×4 aln.

T. v. i ett palats står Pilatus framför en tron. Han sträcker fram händerna över ett fat, som räcket honom av en tjänare, vilken slår i vatten. T. h. bortföres Kristus på trappan av fyra krigsknektar; händerna korslagda framför bröstet, i h. handen håller han ett rör; föres i ett rep, som hålles av en soldat med en inskrifttavla. Bakom en barriär är folket samlat. Bgr staden. — Skiss avb. s. 124.

443 (a 27) *Christi korsfästelse.* Altartavla i V. Stenby (Kälvestens) kyrka, Östergötland. Olja på duk. $7 \times 6\frac{1}{4}$ aln. Efter Ehrenstrahl.

I mitten hänger Kristus på korset, på båda sidor rövarena. Ovan i en ljussky synas änglar, några med språkband. På marken står en mängd folk; närmast t. v. Johannes och Maria, samt två knäböjande kvinnor.

444 (a 28) *Då Jesus lärde hwar dag m. m.* Altartavla i Ölme kyrka i Värmland. Olja på duk. 7×6 aln.

I mitten står Kristus med utsträckta händer, t. v. översteprästen, på båda sidor av dem sittande män; bakom dem folk. Mlgr avgränsas av kolonner och flera läktare. Bgr staden.

445 (a 29) *Christi Himmelfärd*. Altartavla i St. Malms kyrka, Södermanland. Olja på duk. $6\frac{1}{2} \times 4$ aln. (Nu å sakristians västra vägg.)

Överst i en ljussky med änglar svävar Kristus. Nedanför på marken stå två änglar; den högra pekar upp mot Kristus och står i profil vänd mot några apostlar; ängeln t. v. vänder sig pekande mot folket. I fgr de tre apostlarna, den t. v. halvligger, den mellersta faller på knä. Nedanför t. v. står folket.

446 (340) *Afgudabilder i Nischer*, uti ett Rum hos Herr Kuhlman i Norrköping.

447 (341) *Portrait af min afledne Son*. (Ur minnet.)

448 (342) *Kyrko-Lärarn Athanasius*. (Åt Baron K. L. [Knut Leijonhufvud].)

449—455 (343—349) 7 *Omgångar med Dekorationer till Norrköpings Theater*.

456 (350) *Repetition af Qwillinge Altartafla*, i mindre Format. Jfr 338.

457 (351) *Konung Salomos första Dom*. Olja på duk. 94×105 . Sign. P. H. f. 1798. Kungl. Akademien för de fria konsterna, Stockholm.

I en tempelbyggnad sitter Salomo på sin tron med krona på huvudet och spira i handen. Han är omgiven av lagkloka och hovmän. Framför honom befinna sig två kvinnor, den ena knäfaller. Bredvid står en krigsknekt, som håller ett barn. På en balustrad t. h. kvinnor i rika dräkter.

384 (352) *Grosshandlarn Heitmüllers Familj*. Se sid. 257.

458—461 (353—356) 4 *Ordens-Taflor*, åt Baron G. A. Reuterholm. Olja på duk. 84×113 . Frimurarorden, Stockholm. Samma komposition som 314—317. Nr 458 sign. PH.

462 (357) Åt samme Herre, en större *Tafel af allegoriskt innehåll*.

463—467 (358—362) 5 *Taflor i Ordens-saker*.

468 *Jungfru Marias besök hos Elisabeth*. Kop. e. Jouvenet. Olja på duk. 66×54 . Sign.: P. H. f. 1798. Uppsala universitets konstsaml.

469 (a 30) *Christi Bön i Örtagården*. Altartavla i Tävelsås kyrka, Småland. Olja på duk. 2 aln. 7 t. $\times$ 1 aln. 10 t.

På marken framför ett bergsparti befinna sig Kristus i halvt liggande, halvt knäböjande ställning med händerna hårt knäppta, armbågarna stödda mot en sten, ansiktet vänt uppåt mot ängeln. T. v. kommer ängeln nedsvävande ur en ljussky med kalk i h. handen. I fgr ligga de tre apostlarna, sovande. I mlgr t. h. komma krigsknektarna med facklor. Överst tittar månen fram ur skyn.

470 (a 31) *Jesus lärar hvar dag i Templet*. Altartavla i S:t Lars kyrka, Linköping. Olja på duk. 9×6 aln.

I främre delen av ett tempel står Kristus omstrålad av ljus. Vänd mot en skriftlärare, pekar han t. h. för att visa på ankans skärv. Bakom den skriftläraren sitter t. v. en gubbe vid ett bord med en bok. T. v. några fig.; på en hög tron översteprästen i full skrud under en tronhimmel; framför på ett bord en bokrulle. Bakom Kristus t. h. 3 små barn. I fgr t. h. fattiga och sjuka, närmast en med en förtvinad hand, bredvid en med kryckor, längst t. h. änkan, som ger sin sista skärv. I mlgr två läktare, fulla av folk. Bakom pelare, som sluta med två rundbågar. Längst i bgr konturerna av en stad mot blå himmel. — Avb. s. 111.

471 (a 32) *Christi Hudflängning*. Altartavla i S:t Lars kyrka, Linköping. Olja på duk. Motstycke till föreg.

I fgr ngt t. h. står Kristus i förvriden ställning med smärftfullt uttryck, händerna bundna. Kroppen är fastsurrad med rep, vari en soldat drager, medan fyra andra krigsknektar pina honom. T. v. några liggande gestalter. Ovanför på trappan står en hövitsman i full rustning. T. h. en altan med mycket folk, mest kvinnor, i livliga ställningar. Högre upp ännu en altan, där Pilatus står. I mlgr staden, bgr himmel med violetta moln. — Avb. s. 121.

472 (a 33) *Petrus vid kolelden i Öfwerste Prestens palats*. Altartavla i Husby kyrka, Södermanland. Olja på duk. $5 \times 4\frac{1}{2}$ aln.

I fgr kring kolelden sitta några mörka rygghög., mitt fram står Petrus, som avvärjande sträcker handen mot en man t. v. I bgr i en hall står Jesus inför

översteprästen, som sitter på en tron. T. h. utblick genom en port över staden. — Skiss avb. s. 119.

473 (363) *Herrskapet De Geers favorit-öjur*. Olja på duk (förr i Finspångs galleri).

I fgr leka fyra hundar: stora rapphönshunden, vindhunden, två King-Charleshundar, dessutom två markattor, en kanariefågel och stoet Snoppa.

474—475 (364—365) *Målat åt mig sjelf Stjernhimmeln*, uti 2 Taflor.

476—477 (366—367) *Christi Bön i Gelbsemane, och Petri fall*; i 2 Taflor, af 20 tums bredd och 14 tums höjd.

478 (368) *Platfonds-Målning* uti Auro-ras tempel, wid Finspång.

479 (369) *Det Friherrliga DeGeerska Wapnet*.

480—482 (370—372) *Alfresco Målning* på 3 Hus wid Finspång. Se sid. 172 f.

483 (373) *Veneris Födelse*. Af mindre storlek; på träd.

484 (374) *Galathea och Polyphemus*. D:o.

485 (375) *Ulysses och Sirenerna*. D:o.

486 (376) *En Tobaksrökare, på en liten Tafla*. Olja på duk. 23 × 16. Sign. P. H. 1799 (1794?). Uppsala universitets konstsaml.

Brb av en gubbe, halvfas fr. v. med rödbrunt ansikte, skarpt markerade drag, rödbrunt skägg. I v. handen håller han en pipa mellan pek- och långfinger. Brun bgr.

487 (377) *Årets 12 Månader*.

488—489 (378—379) 2 *Porträtter af Mig*. (Ett till Linköpings Bibliotek, och det andra till Norrköping.)

Ex. i L. B. akvarell. Brb, fas; ritan-de.

490 (380) *Sofwande Venus med Satyrer*.

491 (381) En Tafla, som betäcker Or-gelverket uti Tyska Kyrkan i Norrköping, föreställande: *David med dess Chorus*; i anledning af Chrön. 15 och 16 C. (9 alnar hög; 15 aln. bred). Förvaras å rådhusvinden, Norrköping.

I fgr på en tron David hållande harpan; t. h. och t. v. musikanter, nedanför honom tabernaklet. Bgr tempelbyggnaden i form av stort halvrunt kor. — Avb. s. 139.

1800

492 (a 34) *Jesus lärar hwar dag i templet m. m.* Altartavla i Häradshammars kyrka, Östergötland. Brunnen. Se 680.

493 (a 35) *Samma ämne*. Altartavla i Virestads kyrka, Småland. $10\frac{1}{2} \times 11\frac{3}{4}$ aln.

I ett tempel står Kristus vänd åt v. Närmast honom en grupp med barn och t. h. sjuka. Längst i fgr t. h. ses änkan, som lägger sin sista skärv i offerkistan. T. v. på en tron sitter översteprästen och nedanför stå grupper med fariséer. På en läktare t. v. i mlgr folk (bl. a. målaren själv), bakom ett par andra läktare med åskådare. Bgr utblick mot staden.

494 (382) *Konung Salomos Dom*. Olja på duk. 223×194 . Linköpings tingshus (från tingshuset i Fillinge, Bankekind).

I mitten sitter Salomo på en tron. Framför honom stå t. v. två kvinnor, mellan dem ligger ett barn på golvet. T. h. en krigsknekt framför ett barn. På båda sidor om tronen gubbar och knektar.

495 (383) *Socrates Död*. (Till G. A. Silwerstolpe.)

496—497 (384—385) *Copia af Jordanes stora Tafla*: Jesus sofwer i Skeppet, i mindre format; och Original öfwer samma ämne, af mig Sjelf. (Till Herr Gother.)

498 (386) *Kyrko-Lärarn Augustinus*, som förundrar sig på Esaiä 7: 14.

499 (387) *En Antik Wigsel-Ceremoni*. Efter kopparstick. Akvarell efter Peyllska frisen. Fyrmästare B. Krall, Böda.

500—501 (388—389) 2 *Copior af Linköpings Domkyrkas Altar-Tafla*.

Olja på trä. 63×95 . Corpus med flyglar. Nationalmuseum (dep. i Östergötlands museum).

Olja på trä. 60×93 . Fil. dr Emil Hultmark, Sjögestad.

502—503 (390—391) 2 *Allegoriska Målningar om Christi Förnedring och Upphöjelse*.

504—505 (392—393) 2 *Små Taflor, hwardera med de 4 Evangelisterna*. Nr 504 se sid. 265.

506 (394) *Sirener med Fogelkroppar*.

507 *Porträtt av en gubbe*. Olja på trä. 15×12 . Bukowski kat. 171 1906 nr 73.

Brb av gubbe i slokhatt, pipa i handen.

508 *Porträtt*. Olja på duk. Nordiska bokhandeln, Stockholm 1920. (Stockh.

dagbl. $25\frac{1}{2}$ 1925 med bild.) Bukowski kat. 250 1925 nr 19. (?)

Brb nästan fas. Han är slätrakad och har gräsprängt hår. På huvudet bär han pälsmössa med röd kulle, blågrön rock. Blågrön bgr.

509 *Nattvarden*. Olja på trä. Nässjö nya kyrka.

I mitten vid ett bord sitta Kristus och omkring honom apostlarna. T. h. går Judas ned för en trappa. Bgr draperi. Från taket nedhänger en lampa.

510 *Den heliga familjen med Jesusbarnet*. Olja på duk. Direktör Mousquettes sterbhus, Linköping, 1926.

I fgr sitter Maria och mot henne vänder sig Jesusbarnet på en kudde bredvid henne. T. v. synas Johannes och Elisabeth. Bakom dem två barn. T. h. Josef i röd mantel.

511 *Alexander och Darius*. Olja på duk. 45×57 . Bukowski kat. 143 1901 nr 385 (»rik komp. med många figurer»).

512 *Läsande neger*. Olja på trä. Gustaf Fredrikssons tavelssamling 1926.

Vid ett bord sitter en blåklädd neger i v. profil, på bordet står ett ljus, en kanna och bredvid ligger en bok. T. h. i fgr sitter en man. I bgr t. v. lyser ett rött ansikte fram.

513 *Kristus och Nikodemus*. Olja på trä. $36,5 \times 26,5$. Medicinalrådet Edv. Cederholm, Stockholm.

Vid ett runt bord sitter t. v. Kristus med v. handen höjd. T. h. sitter Nikodemus. Från taket nedhänger en lampa med tre lågor. Bgr grönt draperi.

Ant. nederst: »Jesus svarade: Utan en warder född af watn och Andanom, kan han icke ingå i Gudz Rijke. Joh. 3 v. 5.»

514 *Nattvardens instiftande*. Efter Schröder. Motstycke till föreg.

515 *Mytologisk bild (Aftonen)*. Olja på duk. Nordiska museet, Stockholm. Samma serie som 516—517.

I fgr ligger en kvinna och tre amoriner. I mitten t. v. sitter en man, som avklädes av en amorin. T. v. drages ett draperi undan av en annan amorin. I fondväggen ett fönster, varigenom man blickar ut i ett mänskensldp.

516 *Mytologisk bild (Natten)*. Samma serie som 515.

På en säng vilar en halvnaken man. På golvet ligga amoriner. Ovanför svävar en kvinna (sömnens genius) hållande

ett svart draperi, som hon drager över mannen. Omkring henne flyga djur, i fönstret t. h. sitta två ugglor. Genom fönstret utblick i ett ldp.

517 *Mytologisk bild (Morgonen)*. Samma serie som 515.

Från en bädd reser sig en man, medan ett draperi drages åt sidan av två amoriner. Han klappar en hund. Fr. h. komma två amoriner med hans kläder och en vattenkanna. T. h. i bgr kör Aurora i sin vagn. T. v. kommer solguden dragen av två hästar.

1801

518 (a 36) *Christi Bön i Örtagården*. Altartavla i Slaka kyrka, Östergötland. Olja på duk. $4\frac{1}{4} \times 2\frac{1}{4}$ aln. »Taflan war förut målad af en Berggren, med en enda figur: Kristus på Korset. Om målningen bekostad af Grefwen m. m. N. N. Horn».

I fgr knäböjer Kristus med över huvudet sammanknäppta händer. Han vänder sig mot ängeln t. v., som nedkommen i en ljussky stöder Kristus. Närmast t. v. ligga de tre lärjungarna. T. h. i bgr konturerna av en stad, månbelyst; genom stadsporten ses tåget av krigsknektar med facklor.

519 (a 37) *Jesu Samtal med Nicodemus*. Altartavla i Gammalkils kyrka, Östergötland. Olja på duk. $9 \times 6\frac{1}{2}$ aln. Sign. t. v.: Målad af Pehr Hörberg 1801. Skänkt af Probstén Christoph. Retz. Ekwall och hans hustru Sophia Lock.

I ett stort tempelartat rum sitter t. v. Kristus, och bredvid en fotlampa Nikodemus lyssnande med händerna stödda på en käpp. I fgr t. v. kommer en man in, går uppför trapporna. I rummet grupper av fig., längre in två sovande samt andra figurer. Överst ett draperi. T. h. dörr med utsikt mot en stad i månsken.

På altarringen målningar i grisaille, se sid. 137, och på läktarbrösten Jesu intåg i Jerusalem och Korsbärandet.

520—521 (395—396) 2 *Copior af de Martons Gubbe och Gumma*.

522 (397) *En Silenus*, som dricker. (Åt Herr Major Dureus.)

523 (398) *Silenus*, sofwande. D:o.

524 (399) *Bacchus*, pressande Win. D:o.

525 (400) *Bacchus och Ariadne*. D:o.
526 (401) *Hygiea, Ceres, Cupido och Bacchus, som befordra Ungdom till dans*. D:o
Se sid. 266.

527 (402) *Arion med Lyran*, sittande på Delphinen. D:o.

528 (403) *Orpheus*, spelande för Djuren. D:o.

529 (404) *Venus*, sofwande, med Cupido bredvid. D:o.

530 (405) *Natten*. D:o.

531 (406) *Läktarn i S:t Lars Kyrka* i Linköping: Konung David med sin Chorus. Olja på duk. — Avb. s. 136.

532 (407) Dersammastädes *Altarskranket*, i Bas-relief. Olja på duk. Se sid. 136. Sex målningar i kyrkan; två i Linköpings stads museum.

533—538 (408—413) 6 *Portraiter i Linköping*.

533 *Porträtt av domkapellänen P. J. Wimmermark*, f. 1763, d. 1828. Olja på koppar, oval. 37 × 28. Sign.: af P. H. 1801. Östergötlands museum.

Brb, fas t. v., bruna ögon, bär grönskiftande peruk, prästrock och prästkrage. Brun bgr. A t.: »Dom Capellenan och v. pastorn Magister Per Johan Wimmermark. Född d. 23 April 1763. Afmålade i Juli 1801 af Pehr Hörberg.» — Avb. s. 190.

534 *Porträtt av fru Hedvig Catharina Wimmermark* (f. 1768, d. 1836) med sonen Johan (f. 1799, d. 1853). Sign. af P. H. 1801. Motstycke till föreg.

Midjestycke, fas t. h. Medelålders kvinna med svartbrunt hår och blåa ögon. Hon bär röda band i håret, svart klänning med halvlånga ärmor. T. v. står sonen. Brun bgr. A. t.: »Fru Hedvig Catharina Wimmermark Född Siefert. Född d. 19 Augusti 1768. Med sin Son Johan Wimmermark född d. 18 Februari 1799. Afmålade i Julii månad 1801. af Pehr Hörberg.» — Avb. s. 191.

539—540 (414—415) *Prosten Ekwalls och dess Frus Portraiter*. Jfr 577.

541—542 (416—417) 2 *Små Taflor med Bonde-scener*. Olja på trä. 27 × 40. Sign.: P. H. 1801. Nationalmuseum.

541. T. h. i spisen står en gryta på elden, framför står en kvinna, som rör i grytan. Bredvid söker en man taga henne i famn. Framför dem sitter en kvinna, som ammar sitt barn; t. v. en annan kvinna med ett fat. Framför henne på golvet

leka två gossar »draga kavle». T. v. vid ett bord under fönstret sitta tre personer, bland dem Hörberg, och äta. T. h. om spisen två barn; framför dem en gumma. — Avb. s. 155.

542. Motstycke till föreg. Kring den flammande spisen sitter bondfolket samlat: en rör i elden, en gumma sitter vid en spinnrock, en man slöjdar, t. v. en stående man, som röker pipa. — Avb. s. 154.

543—545 (418—420) *Utsigter af Gamla och Nya Wirestads Kyrka, samt af Öfra Ön*.

545 *Öfra Ön*. Olja på trä. 13,3 × 21,1. Lik gravyren, kat. nr 87. Värnamo hembygdsförening.

A t.: Öfra Ön, en bondgård uti Wiresta socken i Kronobergs Lahn mitt födelseställe der i soldattorpet PH 1801.

546 (421) *Min gamle Fader i en liten Tafla*, i Teniers smak.

547 (422) *Densamme*, i än mindre format, rökande Tobak. Knästycke.

548 (423) *Centauren Chiron och Achilles*. Taget ur Herculanum.

549—550 (424—425) 2 *Bonde-Samqwäm*. (Åt Baron DeGeer.)

551 (426) *En Tafla målad wið Ljus efter Naturen*. (Åt samma Herre.)

552 (427) *Joseph uppenbarar sig för sina Bröder*. (Åt Hedin.)

553—554 (428—429) *En Wägg-Bonad till min Stuga . . . i 2 stycken*. Se sid. 145.

555 (430) *En Copia efter Ostade*.

556 (431) *Stephanus*, då han talar inför Rådet. Efter Kopparstick.

557 (434) *Ett offer i Åsculapii tempel*. (Åt Doctor Hedin.) Olja på duk. 66 × 50. Sign. P. H. 1801. Bukowski kat. 5 1883 nr 70.

Många fig. Kring väggarna ses brb av läkare med underskrifterna: Linné, Rosenstein, Bäck o. s. v.

504 (392) *De 4 Evangelisterna*. Olja på trä. 14,7 × 12,7. Sign. 1801 PH. Fil. lic. Ejnar Haglund, Uppsala.

Fas, sittande midjest. framför ett bord, skrivande.

Matteus med ängel, t. h. inskr.: Matteus. Markus med lejon, t. h. inskr.: S:t Marc. Lukas med oxen, t. v. inskr.: S:t Lucas. Johannes med örnen, t. v. inskr.: S:t Johannes.

558 *Porträtt av Åke Hörberg*. Olja på duk.

Förteckning på Kongl. Svenska Målare- och Bildhuggare Academins Exposition år 1804, nr 37: »Historieradt Portrait af Herr Pehr Hörbergs fader, förfäskedade Soldaten Åke Hörberg, född 1723; aftagen, 1801.»

1802

559 (a 38) *Jesus välsignar de små Barnen.* Altartavla i Konungsunds kyrka, Östergötland. Olja på duk. 6 × 3 aln.

I mitten står Kristus med uppåtvänt ansikte och håller välsignande ett barn i sina armar; nedanför t. v. stå två andra barn och en kvinna; t. v. sitter kvinnor och barn. Bakom honom folk; t. h. två byggnader. — Skiss avb. s. 109.

560 (a 39) *Christi Himmelsfärd.* Altartavla i Gustavs kyrka, Dalarna. Olja på duk. 10 × 7 aln.

Överst svävar Kristus uppåt i en ljusky, omgiven av änglar. Nedanför på marken stå två änglar, den ene pekande uppåt, den andre breder ut händerna. Runt omkring dem apostlar och lärjungar i hänryckta ställningar med livliga åtbörder. Bgr staden.

561 (a 40) *Christi Himmelsfärd.* Altartavla i Gryts kyrka, Östergötland. Olja på duk. 9 × 8¹/₄ aln. Sign. af Pehr Hörberg 1802.

Överst svävar Kristus mot himmeln i en ljussky, omgiven av änglar. På marken stå två änglar, den v. pekare för folket; t. v. en grupp av män och kvinnor, som höja armarna mot Kristus. Ängeln t. h. pekare upp mot denne och vänder sig mot folket. Bgr en mur, bakom denna staden med hus och torn. Inskr.: »Bekostad af följande:» etc.

562 (a 41) *Christi Födelse.* Altartavla i Söderköpings stadskyrka. Olja på duk. 10¹/₄ × 10 aln.

Ngt t. v. i fgr sitter Maria svepande barnet, som ligger på en halmbädd. T. h. Josef, som håller fram en lampa (vars ljus en gång lånats från dagern genom ett kvadr. hål i duken; nu igsatt). Bakom Maria synes jordegumman, som stöder henne. T. v. komma herdarna tillbedjande, den främste håller en lykta i v. handen. Scenen framför en hydda t. h.; längst bort t. h. oxen och åsnan. Bgr konturerna av staden. Överst i en ljussky sväva änglar.

563 (a 42) *Christi Bön i Örtagården.* Altartavla i Rappestads kyrka, Östergötland. Olja på duk. 7 × 5 aln. Sign. t. v.: Af Pehr Hörberg 1802.

I mitten knäböjer Kristus med händerna sträckta över huvudet. Bakom t. h. en ängel, som pekare uppåt. Nedanför ligga de tre lärjungarna. I bgr t. h., över vilken månen lyser, konturerna av en stad; ur mörkret framskymtar ett tåg av krigsknektar med bloss.

564 (432) *Joseph bland sina Bröder.* (Åt Rådman Zander.)

565 (433) *Jephta möter sin Dotter.* (Åt Densamme.) Olja på duk. 61,5 × 51. T. h. inskr.: Judic. C. 11. af PH 1802. Trolleholm.

T. v. kommer Jefta med följe, t. h. kommer hans dotter åtföljd av andra kvinnor ur huset.

Jfr gravyrkat. nr 112.

557 (434) *Ett offer i Åsculapii tempel.* Se sid 265.

566 (435) *Petrus vid Kol-Elden.*

567 (436) *Nalermans Familj.*

568 (437) *Leda med Swanen.*

569—572 (438—441) 4 *Dörrstycken* med Historiska Målningar. (Åt Forssbeck.)

573 (442) *Konung Gustaf den I. i Käl-laren på Terna, under flykten för Konung Christian.* (Åt Landshöfdingen m. m. Grefwe J. F. Strömfelt; 5 alnar hög, 8 alnar bred.) Brunnen.

574 *Venus och Adonis.* Olja på duk. 60,5 × 89. Efter Tizian. Sign. P. H. 1802. Östergötlands museum.

I fgr ligger Venus och söker kvarhålla Adonis, som står bredvid henne och vill bort. T. v. bakom Venus en vagn, på vilken två svanor sitta.

575 *Venus klagar över Adonis död.* Motstycke till föreg.

I fgr t. v. ligger den döde Adonis, bredvid honom knäböjer Venus med uppåtvänt ansikte. T. v. ses en gråtande amorin och två tjutande hundar, t. h. en vagn med två svanor.

526 (401) *Hygiæa, Ceres, Cupido och Bacchus, som befordra Ungdom till dans.* Olja på duk. 72,5 × 89. Sign. P. H. 1802. Östergötlands museum.

I fgr stå Hygiæa, Ceres och Bacchus omgivna av dansande barn och några fauner. T. v. sitter en gosse och dricker vin. I bgr rundtempel och landskap.

576 *Offer till Bacchus*. Motstykke till föreg.

I fgr vid ett runt altare står t. h. en vitklädd präst, t. v. en kvinna, som bär ett lamm på en skål och leder en bock i hornen. Bakom henne komma några andra kvinnor med offergåvor. Fr. h. komma två kvinnor, som bära blommor och bakom dem musikanter. I bgr ett rundtempel med en Bacchusstaty.

577 (461) *Prosten C. R. Ekwall's Familj*. Olja på duk. 116 × 102. Sign. P. Hörberg 1802.

I en salong sitter i fgr vid fönster t. v. fru Sophia E. (f. 1766, d. 1831) med dottern; kring bordet i mitten kyrkoherde E. (f. 1759, d. 1828) samt tre barn. T. h. sitter målaren framför staffliet. — Avb. s. 89.

578 *Porträtt av Johan Erichsson*. Olja på trä. 31,5 × 22,5. Sign. P. H. 1802. A t.: Johan Erichsson. Murare vid Finspong. Linköpings stads museum.

Brb, huvudet v. profil, kroppen nästan fas. Han har brunt hår, blå ögon, är tandlös med hopsjunken mun och rynkigt ansikte. Bär stor slokhatt och mörk olivgrön rock. Brun bgr.

1803

579 (a 43) *Jesus wälsignar de små Barnen*. Altartavla i Krokshults kyrka, Småland. Olja på duk. 51/4 × 41/2 aln. Kompositionen lik 559.

580 (a 44) *Christi Förklaring*. Altartavla i Skärkinds kyrka, Östergötland. Olja på duk. 8 × 6 aln. Efter Rafael.

Överst svävar Kristus bredvid Moses och Elias i ett ljusmoln. Nedanför ligga de tre apostlarna, som skugga med händerna för ansiktena. Nedanför berget en mängd folk; t. h. föres den besatte gossen fram för att botas. I bgr t. h. en by i ldp.

581 (a 45) *Christi Dop*. Altartavla i Vårdsbergs kyrka, Östergötland. Olja på duk. 4 × 21/4 aln.

I ett rikt flodldp står t. h. Johannes, som sträcker sig fram mot Kristus, ösande vatten över honom. T. v. Kristus med händerna knäppta framför bröstet, huvudet sänkt. T. h. grupper av folk. Bgr högt bergsparti t. h., som stupar ned mot en flod t. v. Överst i en ljussky en duva.

582 (a 46) *Nattvardens Instiktelse*. Altartavla i Vårdsbergs kyrka, Östergötland. Olja på duk. Motstykke till föreg.

I ett välvt rum med pilasterprydda väggar sitter i mitten vid ett bord Kristus med uppåtvänt ansikte. Runt bordet sitta eller halvligga lärjungarna; i fgr på trappan står Judas. I fonden ett fönster med utblick över en stad belyst av månen.

583 (a 47) *Christi korsfästelse*. Altartavla i Närpe kyrka, Finland. Olja på duk. 61/2 × 23/4 aln.

I mitten hänger Kristus på korset och bredvid de två rövarena i förvridna ställningar. Nedanför Kristi kors ses krigshövitsmannen. I fgr en grupp av sörjande kvinnor jämte Johannes. Bakom korsen ett myller av folk. Bgr stad.

584 (a 48) *Jesu Samtal med den Lagkloke*, då han föreställde Den Barmhertige Samariten. Altartavla i Furingstads kyrka, Östergötland. Olja på duk. 4 × 71/2 aln.

I fgr framför en byggnad t. v. står Jesus vänd mot en man med orientalisk klädnad, som håller en bokrulle under armen. T. h. och t. v. några sittande figurer. I bgrs ldp med berg t. h. ses samariten, som hjälper den olycklige.

585 (a 49) *Christi Födelse*. Altartavla i Björsäters kyrka, Östergötland. Olja på muren. 7 × 43/4 aln. Sign. t. h.: af P. H. 1803.

I fgr sitter Maria vändande sig mot barnet. T. h. knäböja tre herdar, längre t. h. ytterligare en. T. v. Josef med ett ljus i v. handen. Ovanför honom en kvinna, som drager undan ett draperi. Kring scenen ett skrank. Ovan detta svävar en ängel; överst i en ljussky en mängd änglar. Nedanför t. h. oxen. Bgr en stad, t. h. ett tempel.

586 (a 50) *Christi Död och Hällebergens remnande m. m.* Altartavla i Björsäters kyrka, Östergötland. Olja på muren. Motstykke till föreg. Sign. t. h.: af Pehr Hörberg 1803; t. v.: Renoverad 1849 af E. A. Engmann.

I mitten hänger Kristus på korset. På sidorna rövarena i förvridna ställningar. Ytterst t. h. och t. v. stora bergskulisser, från vilka klippstycken falla ned. I fgr förskräckta soldater. Längst fram öppnas gravarna och de döda i spöklika skepnader stiga upp. I bgr mycket folk,

främst Johannes och Maria samt sörjande kvinnor. Bakom dessa templet. I bgr berg. Himlen förmörkad.

587 (a 51) *Christi Förklaring*. Altartavla i Ljungs kyrka, Östergötland. Olja på duk. $10 \times 7\frac{1}{2}$ aln. Sign. t. v.: af Pehr Hörberg 1803.

Överst på ett moln synes Kristus med uppåtvänt ansikte, t. v. Moses, t. h. Elias. Nedanför på marken ligga t. v. Petrus, Jakob och Johannes, som fallit på knä. I bgr en stad.

Tavlan förstörd av åskeld, ommålad 1809.

588 (a 52) *Christi Förklaring*. Altartavla i Vårdnäs kyrka, Östergötland. Olja på duk. $7\frac{3}{4} \times 5\frac{1}{2}$ aln. Sign. t. v.: af Pehr Hörberg år 1803.

I mitten står Kristus. T. v. Moses, t. h. Elias. Alla tre insvepta i en ljussky. Nedanför på marken de tre apostlarna, som falla på knä och tillbedja. Scenen på en bergshöjd, som brant sluttar t. h. Nedanför synes den besatte gossens botande. Bgr en stad.

589 (a 53) *Christi Himmelfärd*. Altartavla i Rinna kyrka, Östergötland. Olja på duk. $7 \times 5\frac{1}{2}$ aln. Sign.: Pehr Hörberg 1803. Renoverat af K. Simonsson, 1881.

Överst svävar Kristus med utsträckta armar, omgiven av en ljussky, inom denna änglar. Nedanför på marken stå två änglar och peka på undret. Nedanför ett vimmel av figurer. Bgr stad.

590—605 (443—458) 16 *Rullgardiner*, genomskinliga, med Landskaper och Åsopi Fabler.

606—607 (459—460) Till samma Byggnad: 2 *Dörrotycken*, i Bas-relief. (Förmodligen till Strömfelts Tärna.)

577 (461) *Prosten C. R. Ekwalls Familj* Se sid. 267.

608 (462) *Wirstads Altar-tafel* i miniatyr. Akvarell på papper. Lunds universitets konstmuseum (Quennerstedtska saml.). — Färgpl. vid s. 112.

609 (463) *En Copia efter Rubens*. (Åt Baron Ribbing.) Olja på duk. Sign.: Efter Peter Paul Rubens af Pehr Hörberg 1803. Uppsala universitets konstsamling.

I fgr en kvinna i knästycke, bakom henne en purpurröd mantel, över v. axeln en tunn grön slöja, som hon fattar med v. armen. Hennes hår kammats av en bakom stående negress.

610 (464) *Äsculapii Tempel*. (Åt Westring.)

611 (465) *Ett naket Fruntimmer*. (Åt Baron U.)

612 (466) *Regnbågan och Noachs Offer*.

613 (467) *Aftonrodnaden*.

614 (468) *Pastor Engdahls Familj*. Se sid. 270.

615—616 (469—470) 2 *Kabinetts-Taflor*, i anledning af Luc. 2 och Joh. 3 C. (Åt Grefwe Falkenberg.)

617—618 (471—472) I Lavur och med färgor afmålade *Ekbult*, i 2 Taflor. (Åt Ryttmästar Rosenstjerna.)

619 (502) *Porträtt av Doktor Gideon Herman De Rogier*, f. 1738, d. 1814. Olja på trä. $18,5 \times 13$. Sign. P. H. 1803. Linköpings stifts- och landsbibliotek.

Brb v. profil. Han har vit peruk och bruna ögon. Bär rock och vit spetshalsduk. Brun bgr.

1804

620 (a 54) *Jesu Bergspredikan*. Altartavla i Gistads (nu Törnevalla) kyrka, Östergötland. Olja på duk. $6\frac{1}{2} \times 5$ aln. Sign. t. h.: Målad af Pehr Hörberg. Renoverad av Brunkal 183 . .

Ngt t. h. sitter Kristus på ett klipputsprång, predikande; bakom och omkring hans tolv lärjungar. Nedanför berget sitter t. v. folket, främst en rad mörka rygghög, sedan rad vid rad. I bgr t. v. träd, en kyrka och byggnader, t. h. ett högt berg med ett stort träd.

621 (a 55) *Jesus Lärande i Templet vid tolf års ålder*. Altartavla i Ö. Skrukeby kyrka, Östergötland. Olja på duk. 6 aln 8 t. $\times$ 5 aln. Sign.: af Pehr Hörberg 1804.

I templets mitt sitter Jesus på en pall, t. h. Maria och bakom Josef. T. v. vid ett runt bord sitta överstepräster, av vilka den ene håller en bokrulle. Närmast t. v. tre skriftlärda, t. h. en liknande grupp. T. v. i mlgr en mängd folk på en läktare. I bgr genom 3 dörrar synas konturerna av en stad.

622 (a 56) *Christi korsfästelse*. Altartavla i Lönsås kyrka, Östergötland. Olja på duk. $6\frac{1}{4} \times 6\frac{1}{2}$ aln.

I mitten hänger Kristus på korset. Nedanför står krigsknekten, som stungit upp hans sida, varifrån blod flyter. Mot korset äro två stegar resta och på den

ena står en man med hammare och tång. Nedanför på marken stå sex män, i mitten Nikodemus med smörjelsekär. T. h. om Kristus hänger rövaren, vars ben just krossats av två krigsknektar med klubba. T. v. hänger den andre rövaren, som tages ned från korset av två knektar. I fgr synes en mörkt hållen grupp av några personer: t. v. tre kvinnor och t. h. tre apostlar. T. h. i fgr en ryttare.

623 (a 57) *Nattwardens Instiktelse*. Altartavla i Ekebyborna kyrka, Östergötland. Olja på duk. $6\frac{1}{2} \times 5$ aln. Sign. PH f.

I ett tempelliknande rum med pelare och draperier sitta (och delvis halvligg) Kristus och lärjungarna vid ett bord. Kristus utdelar just brödet. I bgr synes Judas, som går ned för en trappa. I fonden två fönster med utsikt över en stad, belyst av månen.

624 (a 58) *Jesu Bergspredikan*. Altartavla i Borgs kyrka, Östergötland. Olja på duk. $7\frac{1}{4} \times 6$ aln.

På ett berg sitter Kristus hållande armarna utsträckta. Nedanför berget en mängd folk, stående och sittande med lyssnande ställningar. T. v. bakom Kristus apostlarna. Bgr en dal, längst bort byggnader.

625 (a 59) *Jesus talar med Judarne om Phariseens och Publikans olika Rättfärdighet*. Altartavla i Asa kyrka, Småland. Olja på duk. $7 \times 4\frac{1}{2}$ aln.

I fgr står Jesus och pekar med högra handen mot bgr. Runt omkring honom står folket, t. v. fariseerna och t. h. lärjungarna. I bgr ses templet, i vars mitt fariseén förrättar sin andakt framför altaret med lagens tavlor. T. h. i förhallen står publiken, som lägger handen på bröstet.

626—629 (473—476) Målat åt Ryttemästarn C. M. Key, 4 Taflor: 1:o *En Hjortjagt*. 2:o *En Wildswinsjagt*. 3:o *Salomos första Dom*. 4:o *Joseph uppenbarar sig för sina Bröder*.

628 (475) *Salomos första Dom*. Olja på duk. $47,5 \times 58$. Göteborgs konstmuseum.

I ett palats sitter t. h. Salomo på en tron. Framför honom på ett bord ligger ett barn, som hålles av en krigsknekt; t. v. står en kvinna, som klagande fallit på knä och sträcker ut ena handen mot en annan kvinna. I bgr sitta några gubbar.

630—633 (477—480) Åt dess Broder, Lieutenanten Key, 4 Taflor: 1:o *Christi Födelse*. 2:o *Christi Dop*. 3:o *Intåg i Jerusaleml*. 4:o *Nedtagning af Korset*. Olja på duk. 51×62 . Tandläkare Elof Rydén, Vetlanda.

630 (477) *Christi Födelse*. A t.: N: 5.

Något t. h. i fgr sitter Maria, svepande barnet. T. h. står Josef med en lampa. T. v. komma fyra herdar. I fgr en ox. Bgr hyddan, t. v. utblick i ett ldp.

631 (478) *Christi Dop*. A t.: N:o 6.

I mitten knäböjer Jesus i floden; på stranden t. h. står Johannes och öser vatten över honom. T. h. en grupp människor. Bgr t. v. flodldp, t. h. berg.

633 (480) *Nedtagning af Korset*. A t.: N:o 8.

Överst på korset ha två män på stegar lösgjort Kristi kropp, som sänkes ned och mottages av tre män på marken. T. h. synas de två Mariorna avsvimmade samt Josef; t. v. Nikodemus. På ömse sidor stå de andra korsen. Bgr stad.

Anm. Nr 632 saknas i serien.

634—636 (481—483) *Davið med Harpan, Senania och Assaph*; uti 3 Taflor, till Orgel-Läktaren uti Knoxhults Kyrka.

637—638 (484—485) Sammastädes till Altarskranket: *Ett slagadt Lam på Korset*; och ett annat Emblem om Försoningsblödet.

639 (486) *Christi Begravning*. Olja på duk. $66,5 \times 69$. Sign. P. H. 1804. Fritt efter Bartholomeo Ammanati. Direktör O. Kullberg-Maier, Katrineholm.

Kristi döda kropp hålles av två män. Bakom stå tre personer, den t. h. sträcker klagande upp händerna.

640 (487) *Christi nedtagning af Korset*. Efter Daniel da Volterra.

641 (488) Copierat i miniatur: *Wexiö Domkyrkas Altartafla*.

642 (489) *Calisto med sin Son Arcas*, sofwande.

643 (490) *Cammererskan Zenknechts Portrait*. Finspångssaml., Catalogue . . . 1809 nr 204.

644 (491) *Jesus Samtal med Nicodemus*. Olja på duk. 43×31 . Sign. P. H. 1804. Uppsala universitets konstsaml.

I ett stort, tunnvalvt rum sitter t. h. Kristus med talande gester vänd åt v. T. v. vid ett bord, på vilket står ett ljus, sitter Nikodemus. På båda sidorna draperier. I bgr en halvöppen dörr.

1805

645 (a 60) *De Wise af Österlandet* tillbedja Barnet Jesus. Efter Rubens. Altartavla i S. Annæ kyrka, Östergötland. Olja på duk. $8\frac{1}{4} \times 7$ aln. Sign. Rubens invenit. Pehr Hörberg pinxit a. 1805.

I fgr t. h. står framför en hydda Maria, som reser upp Jesusbarnet, inför vilket en av konungarna böjer knä. Bakom komma de andra konungarna med stort följe av män och hästar. Bakom Maria står Josef. Över hyddan lyser stjärnan. Bgr en stad på en höjd.

646 (a 61) *Jesus välsignar de små Barnen*. Altartavla i V. Ny kyrka, Östergötland. Olja på duk. $5\frac{3}{4} \times 4$ aln. 9 t.

I mitten står Kristus, hållande ett barn i sina armar. Bredvid t. v. barn, som räckas fram mot Kristus av en kvinna. Runt omkring stå män och kvinnor. T. h. och t. v. byggnader, i mitten utblick i ett ldp.

647 (a 62) *Christi Himmelfärd*. Altartavla i Algutsboda kyrka, Småland. Olja på duk. $9\frac{1}{4} \times 5\frac{3}{4}$ aln. Sign.: af P. H. 1805.

På en höjd stå två änglar pekande för lärjungarna, som stå runt omkring, mot höjden, där Kristus far upp, omgiven av änglar. Bgr staden.

648 (492) *Joseph uppenbarar sig för sina Bröder*. Olja på duk. 115×132 . Sign. P. H. 1805. Fil. dr Emil Hultmark, Sjögestad.

I ett stort tempelliknande rum står Josef t. h. omfamnande ett par av sina bröder, bakom dem komma de andra. I fonden t. v. utblick över ett ldp. — Avb. s. 91.

649—652 (493—496) 4 Taflor, som föreställa *Frimurare-Bröder*. (Åt Brukspatron Wahrendorff.)

649 (493) *Frimurartavla*, »Tempelherren». Olja på duk. Sign. 1805. (Kammarherre O. Nordenfelt, Björneborg, auktion 1894, kat. nr 41.)

653 (497) *En Callisto*, sofwande. (Åt Öfw. Lieuten. Gripenwaldt.)

654 (498) *Wilhelm Tells dristiga Företag*. (Åt Ljungberg.)

655 (499) *Den store Christopher*. Liten Tafla.

656 (500) *Alexander och Porus*. Efter Le Brun. Olja på duk. 55×127 . A t.: »Alexanders seger öfwer Darius efter

Carl le Bruns Composition. Originalstaflan är 16 fot hög och 39,5 tum bred.» Nationalmuseum.

Ngt t. v. rider Alexander och över honom flyger en örn. Han är omgiven av ryttare. T. h. står Porus i en stor stridsvagn, bakom honom ryttare.

657 (501) *De Wise Männen från Österlandet*.

619 (502) *Doctor DeRogers Portrait*. (Åt Kuhlman.) Se sid. 268.

658—659 (503—504) *Mitt Egel Portrait*; 2 gånger.

658. Olja på trä. $33,7 \times 27$. A t.: »Född den 30 Januari 1746 med egen hand mig afmålad på denna Tafla år 1805. Pehr Hörberg.» Linköpings stads museum.

Brb, fas t. v., han har grå ögon, gråbrunt hår, svart kalott. Bär grå rock och väst, vit lindad halsduk. Håller paletten i h. handen, penseln i den v. — Avb. s. 33.

659. Olja på trä. A t.: »Efter gam(la) st(ilen) räknat, Född den 30 Januari år 1746 Med egen hand mig afmålat år 1805. Pehr Hörberg. Med skjäl Bestämt till Ärke-Biskopen m. m. Jac. Axel Lindblom.» K. Akademien för de fria konsterna.

Brb, halvfas fr. h.; han bär svart kalott; håller i v. handen en palett och i den h. pensel.

614 (468) *Pastor Engdahls Familj*. Olja på trä. Sign. P. H. 1805. Fröken Maria Egerström, Mariedal, V. Eneby.

T. h. pastor Germund Engdahl (f. 1756, d. 1833) i v. profil, läsande i en bok. Han är klädd i prästrock och prästkrage. I mitten hans maka, Katarina Margareta Wikblad (f. 1771, d. 1843), v. profil, klädd i vit klädning. Hon håller en sax i h. handen och ett tygstycke i den v. T. h. dottern Hedvig Margareta (f. 1797, d. 1860), h. profil, klädd i ljusröd klädning. Hon håller i h. handen en docka. I mitten ett bord med några papper och en syklump. Brun bgr.

422 (322) *Oedipus i strid med Sphinx*. Olja på duk. $37,5 \times 59$. Sign. PH 1805 (1809?). Göteborgs konstmuseum.

I fgr vid ett berg har en hop ryttare och fotfolk stannat. Från berget störtar ett bevingat odjur med en kvinnas överkropp ned mot hären.

660—663 *De fyra evangelisterna*. Olja på trä. 17,2 × 15,6. Fröken Dagmar Lönnberg, Stockholm.

1) Johannes, nära midjest., fas t. h., håller i h. handen fjäderpenna. T. h. örnen. 2) Markus, midjest., fas, håller i h. handen en bok. T. v. lejonet. 3) Lukas, midjest., huvudet v. profil, kroppen fas. Håller i v. handen en bok, i den andra en penna. T. h. oxen. 4) Matteus, brb, fas t. v., skriver i en bok. T. v. ängeln.

Ursprungligen på en träskiva i denna ordning. Å 2 och 3 baks. ant.: »Original af H. Hofmål. P. Hörberg gifvet till åminne af honom såsom Vän och Sockenbo åt Prostinnan Stenhammar f. Reuter-skiöld vid hennes besök på Ohlstopr d. 21 Febr. 1805.»

664 (506) *Det Betlehemitiska Barnamordet*. Efter Rubens. Olja på duk. 57 × 89. Sign. t. h.: P. P. Rubens inv. 1805. Göteborgs konstmuseum.

665 *Bonað (ribba)*. Olja på trä. 13 × 111. Sign. 1805. P. H. Originalen är af en svensk bonde i Jönköpings Län och Västbo på 1600-talet. Risinge hembygdsmuseum. Se sid. 38 f. — Avb. s. 37.

666 *Petrus*. Olja på duk. 62 × 55. Herr J. Rosengren, Stockholm.

Brb, halvfat t. v., skäggig gubbe, klädd i röd och blå mantel. Han håller händerna knäppta framför bröstet och blickar uppåt. I fgr på ett bord ligga nycklarna.

667 *Vulcanus' smedja*. Olja på trä. 59 × 117,5. Östergötlands museum.

I mitten står Vulcanus och smider en hjälm över städet, t. h. en smed, längre bort Venus och Amor och t. v. en annan smed. Mörk interiör i en grotta, som upplyses av den rödflammande elden och en öppning t. h. (Skiss — detalj till plafondmålningen i templet i Adelsnäs-parken?)

668—671 *Speglar till läktarbröstning*, 4 st. Östergötlands museum. 1—2: 96 × 54; 3—4: 93 × 41.

I grisaille målade framställningar av kung David, Gideon, Moses och Hese-kiel.

672 *Evangelisten Johannes*. Olja på duk. 74 × 93. Direktör J. Eklund, Stockholm.

Brb, fas. Bakom t. h. ängeln, som räcker honom en penna.

673 *Kristi förklaring*. Olja på duk. 81 × 56. Fri kopia efter Rafael. Trolleholm.

674 *Gubbhuvud*, efter Rafael. Olja på trä. Nordiska museet, Stockholm.

A t.: »Vid ett besök på Finspång under det Pehr Hörberg der utförde målningar begärde baron Ahlströmer af honom få ett minne. Hörberg efterkom genast denna begäran i det han i största hast afströk sina för handen varande penslar på ett tillgängligt stycke af en gammal vagn och resultatet blef detta gubbhuvud.»

Möjl. tidigare målad.

675 *Salomos dom*. Olja på duk. Vetlanda tingssal.

T. h. sitter Salomo på sin tron, hållande i den utsträckta handen en spira. Nedanför står en kvinna och sträcker fram den ena armen avvärjande, den andra mot knektarna t. h., som fatta barnets ben, medan han i den andra håller ett svärd. Längst t. h. en gubbe. I mlgr sitta tre domare, bakom dem tre andra. Scenen i ett tempelärtat rum, i bgr utblick genom två fönster.

1806

676 (a 63) *Christi uppståndelse ur grafven*. Altartavla i Krokeks kyrka, Östergötland. Brunnen.

677 (a 64) *Jesus och hans Lärjungar döpa, likasom Johannes Döparen gjorde uti Enon*. Altartavla i Ringarums kyrka, Östergötland. Olja på duk.

I fgr står en av Jesu lärjungar och döper, omkring honom halvklädda män. T. h. på en bergavsats står Kristus med utsträckta armar. T. h. om honom fem lärjungar, framför honom en knäböjande. I bgr på stranden av en flod döper Johannes.

678 (a 65) *Christi uppståndelse ur grafven*. Altartavla i Tjällmo kyrka, Östergötland. Olja på duk. 6 $\frac{1}{4}$ × 5 aln.

I ett berg, vari graven är insprängd, synes en halvöppen dörr, varigenom Kristus svävar ut med segerfana i handen. Mot ingången gå tre kvinnor. T. v. sitter en ängel. Längst i fgr ligga tre krigsknektar. T. h. i mlgr två kvinnor. Längre bort Golgata och staden, över vilken solen går upp.

679 (a 66) *Jesu Samtal med Nicodemus om Nya Födelsen*. Altartavla i Odensvi kyrka, Småland. $6\frac{1}{4} \times 4$ aln.

Vid ett fyrkantigt bord sitta två män, t. h. Kristus, vänd t. v. T. h. Nikodemus med ena handen stödd på en käpp. Bakom ligger en sovande gestalt; längst t. h. står en man med händerna i kors över bröstet; bredvid ligger en tredje. Överst draperier. I bgr ett fönster, varigenom man ser ut över en stad.

680 (a 67) *Jesus lärar hvar dag i templet*. Altartavla i Häradsammars kyrka, Östergötland. Olja på duk. 12×7 aln.

I mitten i ett stort tempel står Kristus med ena armen pekande mot änkan, som ger sin sista skärv; t. v. krymplingar och sjuka; bredvid stå skriftlärda. Överst t. v. översteprästen i full skrud. Bakom en mängd folk, dels i mitten, dels på läktare vid sidorna. Utblick i bgr mot vacker blågrå himmel. (Den år 1800 målade altartavlan förstördes vid gamla kyrkans brand år 1806, varefter denna tillkom för den nya kyrkan.)

681 (a 68) *Jungfru Mariä Kyrkogång*. Altartavla i Svärta kyrka, Södermanland. Olja på duk.

I templets mitt knäböjer Maria, framsträckande korgen med duvorna mot översteprästen, som är klädd i full ornat och sträcker sig fram mot Maria, mottagande hennes offer. Bakom honom stå gamla män med turbaner. Snett bakom Maria står Josef och bredvid Simeon med Jesusbarnet i sina armar. Bakom står en mängd folk. (Överst på läktaren t. h. ses Hörberg själv i svart kalott.) Bgr tempelarkitektur med utblick över staden med en viadukt över en gata; t. h. ett torn.

682 (505) *Alexandri Magni strid med Darius*. Efter Le Brun.

664 (506) *Det Bethleemitiska Barnamordet*. Efter Rubens. Se sid. 271.

683 (507) *Christi Födelse*. Liten Tafla.

684 (508) *De Wise Mäns offrande*. Liten Tafla.

685 (509) *Qwinnan, som wardt beslagen med Hor*.

686 (510) *Om Skattpenningen*. Motstycke till den förra. (Båda åt Baron U.) Olja på duk. $14,6 \times 20$. Sign. 1806. Bokauktionskammaren $29\frac{1}{3}$ 1879 nr 23.

687 (511) *Den Goðe Herden*. (Åt Mag. W.)

688 (512) *Jesus uppenbarar sig om af-tonen inom lyckta dörrar*.

689—691 (513—515) *Jesu Födelse; Nattwardens Instiktelse; Christi Himmelsfärd*. (Åt Brukspatron B. på Quilla.)

692 (516) *Sesostris drages i en wagn af 4 fångna Konungar*.

693 (517) *Christi Födelse-Natt*.

694 (518) *Portraiterat Mig Sjelf sittande och målade; Hel figur*. (Åt Fru Majorskan R.) Olja på trä. 21×15 . Göteborgs konstmuseum. Sign. a t.: Född d. 30 Januari 1746 Gam. st. å andra sidan med egen hand mig afmålade år 1806. Pehr Hörberg.

Helfigur sittande framför staffliet. Han har svart kalott och bär gråblå rock och strumpor, svarta byxor och lågskor. Håller i v. handen penslar, palett och käpp, i den h. en pensel. Framför honom staffliet med en tavla, bakom detta ett bord, t. h. ett blått draperi. Brungul bgr.

695 (519) *Prosten Abr. Netzel med dess Familj; i en Tafla*.

1807

696 (a 69) *Jesus ställde ett barn ibland sina Lärjungar, och talade om den störste uti himmelriket*. Altartavla i Dagsbergs kyrka, Östergötland. Olja på duk. Sign. t. h.: af Pehr Hörberg år 1807.

I mitten går Kristus ned för en trappa; han vänder sig snett bakåt t. h. mot ett par lärjungar. Nedanför honom ett barn. Runt omkring män och kvinnor. Bgr hus och en gata, längst bort berg.

697 (a 70) *Christi Korsfästelse*. Altartavla i Örtomta kyrka, Östergötland. Olja på duk. 6×5 aln.

I mitten hänger Kristus med uppåtvänt huvud, på sidorna rövarna i förvridna ställningar. Nedanför t. v. Johannes, vänd mot Kristus; t. v. tre kvinnor, sörjande. Längst i fgr ligga sju krigsknektar, som dela livklädnaden. Bakom korset t. h. en ryttare med legionstecken. Bgr t. h. bergskuliss, nedanför mycket folk, t. v. slott.

698 (a 71) *Christi Himmelsfärd*. Altartavla i Ö. Husby kyrka, Östergötland. Brunnen. Se nr 727.

699 (520) *Unga Mademoiselle F. Wåhlins Portrait*.

700 *Takmålning*. (Himmel). Olja på väv. Nordiska museet, Stockholm.

I mitten det allseende ögat (genombrutet i duken för att släppa in naturligt ljus), runt omkring änglar. Inskr. i ytterkanten: »Gloria in Exelcis Deo — — — åter upprepade lofsång af änglarna (målat år 1807 af P. H.) Föreställande den Himmelska Härskarans Lofsång på Jesu Christi födelse-stund som skedde på nat. Luc. 2: v 13—14.»

1808

701 (a 72) *Jesus, uppväckt ur sömnen, stillar wäddret och hafwet*. Altartavla i Svenarums kyrka, Småland. Olja på duk. 5 aln. 2 t. $\times$ 5 aln. Sign. 1808 PH.

På en upprörd sjö synes i fgr en båt, full av män, kvinnor och barn samt ett par kor. Seglet slits itu, och roddarna kämpa för livet. I aktern reser sig Kristus med en befällande gest. De mörka molnen lätta t. h. på himlen, och solen bryter fram. I bgr ett par andra båtar, t. h. vid stranden en by. — Skiss avb. s. 107.

1809

702 (a 73) *Jesu Bergspredikan*. Altartavla i Risinge kyrka, Östergötland. Olja på duk. $7 \times 5\frac{1}{4}$ aln.

T. h. på ett utskjutande klipparti sitter Kristus med gloria, armarna utsträckta. Bakom honom sitta tolv apostlar. Nedanför t. v. sitter folket extatiskt lyssnande och uppåtblickande. T. v. en klippa med fyra fig. Bgr sluttningen mot en sjö, kantad av träd. På andra stranden en stad med rundtempel; längst bort en höjd.

703 (a 74) *Christi Förklaring*. Altartavla i Ljungs kyrka, Östergötland. — Se 587.

704 (a 75) *Jesu wälsignar de små Barnen*. Altartavla i Godegårds kyrka, Östergötland. Olja på duk. Sign.: af Pehr Hörberg år 1809.

I fgr sitter Jesus, hållande två barn på sitt knä. Framför honom stå åtta andra, t. h. en kvinna. Bakom honom till höger vid ingången till en byggnad synas lärjungarna. T. v. i mlgr komma

mödrar med sina barn, längre bort synas byggnader.

705 (a 76) *Christi Bön i Örtagården*. Altartavla i Kvarsebo kyrka, Östergötland. Olja på duk. 5×3 aln.

På marken knäböjer Kristus med starkt bakåtlutad överkropp, armarna sträcka över huvudet, händerna knäppta. Ovanför honom t. v. svävar en ängel ned med utsträckt arm.

362 (302) *Eudamides' märkwärldiga Testamente*. Olja på trä. $37,5 \times 59$. Sign. P. H. 1809. Göteborgs konstmuseum.

I ett stort tunnvalvt rum med höga fönster på v. väggen är en stor mängd folk samlat. T. v. ligger Eudamides i en säng med himmel, bredvid står ett bord, på vilket krona och spira ligga. Bredvid sitter en man och bryter av en fascesknipa mot knät; t. h. äro männen samlade i en krets.

706 *Plafondmålning i templet vid Adelsnäs*, Åtvids sn. Olja på kalkgrund. Nu svårt skadad.

I mitten Olympens gudar. Nedanför runt taklisten gruvscener och ovanför dessa zodiaken.

707 *Hörbergs operation*. Olja på duk. 58×89 . Polismästare S. Beckman, Örebro. A t.: »Denna Tafvla föreställer den å mig lyckliga värkställda operationen hvar igenom jag blef befriad för en sten i urin blåsan, som vog $2\frac{1}{4}$ lod, som skedde uti Norrköping den 2 Mars 1807 af Kongl. Lifmedicus Vålborne Herr Pehr af Bierkén. Sedan målad af mig år 1809», samt förteckning över de närvarande.

I ett rum ligger på en bädd målaren omgiven av åtta män. I dörren t. v. tittar en person in. Se sid. 30. — Skiss härtill avb. s. 31.

1810

708 (a 77) *Christi Bön i Örtagården*. Altartavla i Rinkaby kyrka, Närke.

709 (a 78) *Christi uppståndelse ur grafven*. Altartavla i Bjälbo kyrka, Östergötland. Olja på duk.

Överst i mitten svävar Kristus i en ljussky, omgiven av änglar; i h. handen håller han segerfanan. Nedanför på en sten ängeln, vänd mot Mariorna, som komma till graven. Den ena vänder sig mot gravöppningen i berget, den andra tittar in, den tredje håller i handen ett

smörjelsekar. Längst i fgr soldater. I bgr t. v. Golgata med de tre korsen. Bakom i horisonten soluppgång. I mlgr i mitten en grupp apostlar gående mot graven.

710 *Moses och Faraos dotter*. Olja på duk. 61 × 85. A t.: 2. Mosis. b. 2 c. Hogarth Invent. P. Hörberg Pinxit 1810. Kyrkoherde E. Torssanders sterbus, Floda.

T. v. på en tron sitter Faraos dotter sträckande ut armarna mot barnet, som står framför henne. Bakom står ett par tjänare. T. h. står en grupp, bestående av gossen Moses, en kvinna och en överstepräst, som ger kvinnan penningar ur en pung. Scenen försiggår i ett palats, som öppnar sig i fonden mot ett landskap.

711 *Petri predikan*. A t.: Apo. g. 24c. Hogarth Invenit P. Hörberg. Pinxit 1810. Motstycke till föreg.

T. h. i fgr står Petrus i bojer; han är klädd i mörkgul klädnad och blå mantel och höjer armarna. T. v. en sakförare och nedanför Petrus två skrivare. Mitt emot vid fondväggen sitta tre personer samt en överstepräst. T. v. och t. h. om dessa stå ett par personer.

1811

712 *Rullgardin*. Olja på väv. Sign. P. H. 1811 ⁶/₁₂. Nordiska museet (från Risinge).

Herdarnas tillbedjan.

713—714 *Do*. Östergötlands museum (från Olstorp, Risinge).

Maria, Josef och Jesusbarnet.

Jesus och två lärjungar på väg till Emaus.

1812

715 (a 79) *Christi Bön i Örtagården*. Altartavla i Åtvids kyrka, Östergötland. Olja på duk. 9 × 6 aln.

I fgr t. v. knäböjer Kristus med starkt betonad lidandesuttryck; händerna knäppa över huvudet. Fr. h. kommer en ängel i en ljussky. T. h. de sovande lärjungarna, bakom dem åtta andra. I mlgr synes tåget av krigsknektar med bloss, gående genom en port. Bgr staden; överst fullmåne.

716 (a 80) *Jesus tvår sina Lärjungars fötter*. Altartavla i Stigtomta kyrka, Södermanland. Olja på duk.

I fgr ngt t. v. knäböjer Kristus. Framför honom står ett stort fat. T. v. om detta sitter Petrus, vars ben torkas av Kristus. Bakom honom står en grupp med sex lärjungar, en av dem håller en lampa. T. v. en grupp andra lärjungar. I rummets bgr kvinnor. T. v. en kolonn och ett draperi. I fonden utsikt över en stad i månsken. — Avb. s. 113.

717 *Familjen Kernell i Hällestads prästgård*. Olja på trä. 37,7 × 59,6. Godsägare C. G. Neiglick, Boo, V. Harg.

Interiör av ett rum med två fönster t. v., mellan dessa ett bord, vid vilket två damer sitta och mellan dessa två flickor. T. h. inne i rummet tre personer: längst t. h. en man, som sitter och läser i en bok och något bakom honom målaren och framför denna en ung gosse, stående. Mellan båda grupperna en gosse.

A t. inskr.: »Längst t. h. f. d. konsistorienotarien seder. kyrkoherden i Hällestad Pehr Kernell, son till prosten i Åsbo Petrus Kernell och hans maka Anna Gråsten. Därnäst målaren Pehr Hörberg f. 1746 d. 1816, vän i huset och troligen målaren af denna tafla, framför honom sonen Pehr Ulrik Kernell f. 1797 d. 1824, magister och död i Erlangen, Bellmanssångare och reseskildrare. I hörnet snett bakom honom kyrkoherde Pehr Kernells systerson Pehr Adolf Sondén, död som komminister i Clara. Fruntimret därnäst, den som knyter, är troligen faster Bolla, syster till kyrkoherde Kernell, död ogift, älskad och vördad af brorsbarnen. Längst t. v. fru Charlotta Elisabeth Kernell f. Burén, f. 1774 d. 1837 ³⁰/₉ samt dottrarna Anna Charlotta f. 1799 d. 1838 g. m. Th. Doctor Christian Stenhammar samt Sophie g. m. kompositören Adolf Fredrik Lindblad. Taflan målad omkring 1812.» — Avb. s. 93.

718 *Tiden*. Baron E. Adelswärd, Adelsnäs, Åtvidaberg. Olja på trä, som sedan utskurits efter konturerna.

En gubbe i halv h. profil, sittande framför en pulpet med en bok och ett timglas. (Urspr. placerad i ett lusthus.)

719 *Odens möte med Gylfe*. Förlorad? Se s. 32.

1813

720 (a 81) *Christi Himmelfärd*. Altartavla i Asarums kyrka, Blekinge. Olja på duk. $7\frac{1}{2} \times 6$ aln.

På en kulle i fgr stå änglar. De vända sig mot lärjungarna, som stå nedanför runt kullen. Över dem svävar Kristus i en ljussky, omgiven av änglar. Bgr staden.

721 (a 82) *Jesu Natward's Instiktelse*. Altartavla i Ölmeštads kyrka, Småland.

722 (a 83) *Christi Födelse*. Altartavla i Ö. Tollštads kyrka, Östergötland. Olja på duk.

Ngt t. h. sitter Maria, hållande barnet. På marken bredvid stå en korg och en kruka. Fr. h. komma herdarna, uttryckande häpnad och vördnad. T. v. står Josef, framför honom synes en oxe. Bakom herdarna ett skjul med en stege. Överst t. v. änglar svävande i en ljussky.

723 (a 84) *Christi Födelse*. Altartavla i Högsjö brukskyrka, Södermanland. Komp. ungefär som föreg.

724 *Gubbe och gumma*. Olja på trä. 43×58 . A t.: Af Pehr Hörberg år 1813. Nationalmuseum.

T. v. gubben med kal hjässa och långt vitt skägg, röd rock med svart pälskrage. Han vänder sig mot gumman t. h., som bär vit mössa och grön klädning.

725 *Bonað*. Olja på duk. 162×131 . Sign.: År 1813 P. H. Nordiska museet, Stockholm.

Fyrdelad framst. inom arkadbågar. Överst t. v. bröllopet i Kana, t. h. Jesus och Nikodemus, nederst t. v. Kristi förklaring, t. h. tio jungfrur. Nederst en ranka i rött och blått.

726 *Domaren i Damaskus*. Olja på duk. 246×180 . Göteborgs konstmuseum.

I en stor byggnad med draperi t. h. sitter domaren längst t. h. och sträcker avvärjande ut händerna mot en man, som ur ett kärl håller upp penningar på bordet. T. v. står en annan man, som tömmer ett kärl med penningar på golvet. Runt omkring folk. Bgr stad.

1814

727 (a 85) *Christi Himmelfärd*. Altartavla i Ö. Husby kyrka, Östergötland. 10×15 aln. Ommålning av nr 698.

Ung. samma komposition som 720. Se sid. 137 f. Skiss avb. s. 134.

Dessutom två målningar över kordörrarna: *Moses eller Lagen*, *Johannes Döparen eller Evangelium*.

728 (a 86) *Christi Födelse*. Altartavla i Kisa kyrka, Östergötland. Olja på duk. 8×6 aln.

I fgr vid krubban halvligger Maria, svepande barnet. T. h. komma herdarna fram ur mörkret, och bakom t. v. står Josef. Överst i skyn t. v. sväva änglar. Starkt mörknad.

1815

729 (a 87) *Christi Bön i Örtagården*. Altartavla i Törnevalla kyrka, Östergötland. Olja på duk. $5\frac{1}{2} \times 4\frac{1}{2}$ aln. Dep. i Östergötlands museum.

Ngt t. v. i fgr knäböjer Kristus med knäppta händer, blicken extatiskt uppåtriktad. Fr. v. övre hörnet kommer en ängel nedsvävande i en ljussky med utsträckta armar. T. h. ligga lärjungarna sovande. T. h. i mlgr komma krigsknektar; i bgr konturerna av staden, längst bort ett berg.

730 *Gustav Vasa hos Sven i Isala i Dalarna*. Olja på duk. 225×235 . T. h. sign.: . . . 1815. Häradshövding Thor Odencrants' sterbhus, Annelund, Borås.

På gårdsplanen framför en lång byggnad med takfönster befinner sig en samling ryttare i röda rockar och höga kragstövlar. I fgr ngt t. v. står Gustav med slagan i hand. Bakom honom kommer en gumma från stugan med brödspaden i högsta hugg. T. v. om Gustav står en bonde och vid logen t. h. en annan, en tredje skymtar inne i logen genom en glugg. Runt omkring timmerhus, bakom skog och t. h. ett högt berg. Kall blå himmel med tunna molnstrimor. — Avb. s. 150.

731 *Jesu födelse*. Se s. 32.

Utan säker datering.

732 *Korsfästelsen*. Olja på duk. $50 \times 37,5$. Brukspatron Adolf Burén, Grytgöl.

I mitten hänger Kristus på korset, t. h. och t. v. rövarna. T. h. klippa med figu-

rer, nedanför i fgr mycket folk. T. v. trädgrupper och i mlgr öppning i ldp med utsikt mot en stad i mitten. Blå himmel med moln.

733 *Nedtagandet från korset*. Olja på duk. 66 × 50. Brukspatron Adolf Burén, Grytgöl.

I mitten står korset, mot vilket två stegar äro resta med två män på vardera. I fgr figurer i livliga ställningar. Mörkblå himmel.

734 *Herdarnas tillbedjan*. Olja på trä, oval. 36 × 47. (Fru A. Matssons saml.?) Bukowski kat. 173 1907 nr 57.

735 *Änglarnas budskap*. Motstycke till föreg.

736 *Kristus i Getsemane*. Olja på duk. 50 × 68. Sign. och dat. Bukowski kat. 28 1886 nr 105. Möjligen = Hammerska saml., 1906, kat. nr 309.

737 *Jesus lärar i templet*. Olja på duk. 54 × 70. Bukowski kat. 168 1906 nr 175.

738 *Kyrkinteriör?* Olja på duk. 54 × 73. Bukowski kat. 185 1910 nr 25. (Jfr Hammers auktion Köln 1895, kat. 3, nr 308.)

739 *Petri fiskafänge*. Olja på duk. 71 × 120. Sign. och dat. (Möjl. Fin-spångs tavelsaml., Catalogue . . . 1809 nr 191 a). Bukowski kat. 1 1882 nr 83.

740 *Petri fiskafänge (efter Jordaens)*. Olja på trä. 31 × 48. Sign. och dat. Konstauktion å Hotell Rydberg ⁵/₁₀ 1881 nr 196. Bukowski kat. 150 1902 nr 63.

741 *Kristus bispisar femtusen män*. Olja på trä. 85 × 151. Bukowski kat. 124 1899 nr 55. (Såld till G. Hagberg för 75: —.)

742 *Kristi inridande i Jerusalem*. Olja på duk. 48 × 59. Bukowski kat. 188 1910 nr 27.

743 *Kristus två lärjungarnas fötter*. Olja på duk. 58 × 48. Bukowski kat. 76 1892 nr 110. (Såld t. Lawski för 25: — kr.)

744 *Salomos dom*. Olja. Konstauktion 15—16 nov. 1916 å Grand Hotell Hörnan, Uppsala, nr 19.

745 *Porträtt av okänd dam*. Olja på duk. Veterinär F. A. Nordeman, Vadstena (auktion ²⁷/₅ 1907 nr 114). Foto i Göteborgs konstmuseum.

Brb fas något vänd t. v. Hon har mörkt hår, svart band om halsen. Mörk bgr.

746 *Damporträtt*. Olja på koppar. 10 × 8. Sign. P. H. Ur grossh. A. E. Nyströms saml.? Bukowski kat. 146 1902 nr 80.

Ung dam, fas t. v., bär storlockigt hår med band och vit fichy.

747 *Kristus inför Pilatus*. Olja. Nationalmuseum. (Enligt Sander, Nationalmuseum, 4, s. 156, inv. 1861, utgallrad.)

748 *Bonad*. Olja på duk. Risinge hembygdsmuseum.

T. v. framställas de vise männen inför Herodes och t. h. de vise männen ridande under stjärnan.

749 *D:o*. Olja på duk. Ursprungligen sammanhörande med föreg. Fröken Eva Ramsten, Norrköping.

Framställer Bröllopet i Kana och Stefanus.

750 *Kristi gravläggning*. Oljemålning. Hammers husauktion 3, 1907, kat. nr 24.

751—752 *2:ne Historiska Taflor*. Konstauktion i De Ronska huset i Stadsgården, Stockholm ²⁷/₅ 1829, nr 64.

753—754 *Tvenne landskap*. Auktion å en saml. oljemålningar (Hamiltons saml.) i f. d. Kirsteinska huset, mars 1834, nr 165—166.

755 *Johannes predikande*. Olja på duk. 22 t. × 1 aln 5 t. Konstauktion ¹³/₄ 1855 i de la Croix' lokal vid Brunkebergstorg nr 70.

756 *Läsande rabbiner*. Olja. Bokauktionskammaren ²¹/₁₂ 1867 nr 40.

757 *En räv lurar på ett orrpar*. Olja. Major A. F. M. Lundebergs saml., Uppsala auktionskammare ¹⁷/₂ 1868 nr 583.

Tillägg.

206 a *Porträtt av komminister J. Chr. Zschotzsch*, f. 1741 d. 1780. Olja på trä. 14,5 × 11,5. A t. inskr. (ej av H.?). Enl. inskr. målat 1779. Växjö fornsal.

Sittande knäst., v. profil av yngre man, läsande vid ett bord, h. handen mot pannan. Mörkgrön bgr.

206 b *Porträtt av fru Catharina Zschotzsch*, f. Winter. Motstycke till föreg.

Midjestycke; röd klänning, vit fichy och hätta; sitter och stickar framför ett bord t. h.

758 *Jesus vid tolv års ålder i templet*. Olja på trä. Sign. t. v. PH. Landshövding K. J. Bergströms sterbhus, Strängnäs.

I en tempelbyggnad står Jesus i en talarstol. Framför honom sitta i en rundel gamla män. T. v. stå Maria och Josef och blickar mot Jesus. — Avb. s. 62.

759 *Porträtt av bankokommissarie Fredrik Silverstolpe*, f. 1732, d. 1812. Olja på trä. 23,5 × 17 (dagermått). A t. sign.: Pehr Hörberg pinxit 1785. Fru Elsa Silfverstolpe, Strömsholm.

Brb, fas, kroppen ngt t. v. Bär svenska dräkten. Brungul bgr. Överst t. h. silverstolpeska vapnet och bokstäverna E. S. Överst t. v.: A^o aet. 53. 1785.

760 *Porträtt av Eleonora Cath. Leijonhufvud*, den förres maka, f. 1735, d. 1797. Motstykke till föreg. Sign. som föreg.

Brb, fas åt h. Bär svart klänning med vit fichy samt vit spetsmössa. Brungul bgr. Överst t. v. leijonhufvudska vapnet och bokstäverna E. C. L. Överst t. h.: A^o aet. 50. 1785.

761 *Läsande gubbe*. Olja på duk. Sign. PH. 1792. Direktör K. G. Santesson, Malmö.

762 *Hunden Labbe*. Olja på duk. 39 × 27. Sign. 1799. Överstelöjtnant R. Müntzing, Norsholm.

763 *Gubbe med skallig hjässa*. Olja på duk. Sign. 1800. »Försök med vaxfärger». Dr V. Bergstens samling. Bergsten, a. a., sid. 101.

764 *Gumma med huvudkläde*. Motstykke till föreg.

765 *Rökande skäggig man*. Motstykke till föreg.

766 *Okänt ämne*, detalj. Olja på trä. 17 × 12. A t.: PH 1802 (samt senare inskrift). Norrköpings museum.

I fgr t. h. vid ett tält står en gubbe i turban, t. v. två krigare, en till häst.

767 *Kristus stillar stormen*. Olja. Skiss till altartavla i Svenarums kyrka. Sign. 1808. Fröken Olga Theorin, Hok (1927).

768—771 *Fyra mytologiska framställningar*. Olja på duk. 53 × 114. Sign. 1810. Bukowski kat. 134 1901 nr 35.

Grafiska verk.

Träsnitt.

1 *Herde med sin hjord* (tonat) 8,8 × 10,3, nederst PH. — Avb. s. 175.

2 *Herdarnas tillbedjan* (tonat) 10,1 × 13,4.

3 *Ecce Homo* knästycke med två fig., 8,5 × 6,2, nederst PH *Ecce Homo*. — Avb. s. 174.

4 *Apostel* (?) brb, fas, 4,8 × 4,2, nederst t. v. PH.

5 *Värdsbusscen* (?) (tonat) 8,8 × 11,4.

6 *Herdarnas tillbedjan* 8,3 × 11, överst t. v. PH 1785 (?)

7 *S. Hieronymus* (fritt efter Rembrandt B. 105 ?) 7,8 × 5,7, sign. PH 1786.

8 *S. Hieronymus* (som nr 7) 7,8 × 5,8, nederst *HIERONYMUS* PH 1786.

9 *Perseus och Andromeda* 9,7 × 9, överst t. h. PH 1787 (?). (Jfr Flooding, Andromedas räddning; nr 43 i Palms kat. 1912.)

10 *De tre gracerna* 6 × 4,5, nederst 1788 (?).

11 *Venus födelse* 7,2 × 6,1, överst t. v. PH 1788.

12 *Caritas romana* (tonat) 14 × 8,2, nederst t. v. PH 1788.

13 *Gubbbhuvud* (efter Rembrandt B. 315) 6,7 × 5.

14 *Jesu födelse* (Maria tillbedjande Jesusbarnet) 7,6 × 5,1, nederst PH *fecit* 1789. Träsnitt.

15 *Jesus vid tolv års ålder i templet* 22 × 16, nederst *Altartaflan uti Östra Skrukeby i Linköpings stift måla... sedan härmed af-ticknad år 1804 af PH* är N: 36.

16 *Callisto* nederst *Callisto* PH 1804.

17 *Kristi offerdöd* nederst *Försöksstämpel af PH* 1805.

Papp och stämpel.

18 *S. Hieronymus* sittande halvfigur, 8,1 × 7,5, överst t. h. PH 1786 (?).

19 *Kungarnas tillbedjan* 15,3 × 9,4, t. v. överst PH 1788.

20 *Gubbbhuvud vänster profil*, 8,3 × 6,8, överst t. v. *FINS PÅNG den 18 julii* 1789 PH.

21 *Maria med Jesusbarnet* omgivna av änglar, 4,6 × 3,6, nederst PH *MARIA* 1789.

22 *Kristi gravläggning* (fritt efter Rembrandt) 4,7 × 5,6, t. v. nederst PH 1790 (?).

23 *Caritas romana* (som 12) 14 × 8,2.

24 *David smörjes till konung* 8,5 × 10,4, nederst PH.

25 *Jungfru Maria (?)* 5,7 × 2,3.

26 *Maria och Josef* (halvfigurer) 5,5 × 4,6, överst t. h. PH.

27 *Jesu intåg i Jerusalem* 5,5 × 10,6, t. v. PH 1805.

Lera och stämpel.

28 *Jupiter och Antiope* (fritt efter Rembrandt B. 203) 5,2 × 9,3.

29 *Nattvardens instiftande* (efter G. E. Schröder) 13,7 × 8,8, nederst t. h. PH 1789.

30 *Ecce homo* halvfigur, 8,3 × 7,7, sign. PH 1789.

31 *Gubbbuvud* (efter Rembrandt; jfr nr 13) 3,3 × 2,9, överst t. h. PH 1789.

Vax och stämpel.

32 *Gubbe med långt skägg* 12,2 × 9,8, överst t. h. PH 1805.

33 *Syndafallet* (fritt efter Rubens) 10,5 × 5,5, nederst t. h. PH 1805.

Kopparstick.

34 *Marias bebådelse* (kopia) 24,2 × 16,4, nederst Pehr Hörberg sculps. 1782 N:o 1. Christi Heliga Aflelse. Luc. 1. Cap.

35 *Jesu födelse* (kopia?) motstycke till föregående, 24,3 × 17; nederst Pehr Hörberg sculp. 1782. N:o 2. Jesu Christi Födelse. Luc. 2. Cap.

36 *Gubbbuvud* (efter Rafael) 11,2 × 8,5, nederst Raphael Sanzio Pinxit 1510 in Roma Pehr Hörberg sculp. 1782.

37 *Madonnan med barnet* (akvarelliserad) 26 × 17,5, nederst Pehr Hörberg sculp. 1782. Jungfru Maria med barnet Jesus.

38 *Jesus välsignar barnen* 4,3 × 6,4, nederst Pehr Hörberg sculpsit et Pinxit 1783. Math. 18.

39 *Jesus välsignar barnen* 8 × 10,3, nederst den 3 (?) julii 1783. Math. 18. Cap. Pehr Hörberg fec.

40 *Yttersta domen* (efter Ehrenstrahl) 24,5 × 16,4, nederst David Ehrenstrahl Pinxit 1694 Pehr Hörberg delin. et sculpsit

1783. Originalet finnes uti S. Nicolai kyrka i Stockholm.

41 *Maria och Josef med Jesusbarnet* etsning, 7,2 × 6,5, t. h. PH.

43 *Tre dansande nymfer och en faun* 5,2 × 13, nederst t. h. P. Hörberg 1785.

44 *Eudamides' testamente* 7,5 × 10,4 (dagermått), nederst Grekens Testament PH f. 1785.

45 *Jesu dop* (ljusbrun ton medelst torkning av plåten) 14,5 × 10,7, otydl. sign. nederst. 1786.

46 *Gubbbuvud* i h. profil (miniaturtondo), diam. 2,3.

47 *Gubbbuvud* (efter Rafael; övermålat i blågrönt) 10,9 × 8,5, nederst Raphael Sanzio del. 1510 PH sculp.

48 *Mansbuvud* (efter Rembrandt B. 332 ?) 7,2 × 6,3, nederst t. v. PH 1786 (?).

49 *Studie* (en naken man på två stolar) 6,7 × 10.

50 *Självporträtt* (= kat. nr 108) 6,2 × 5,5, överst Mitt portraeit PH 1786. (Lavyrskiss hos fil. lic. Ejnar Haglund, Uppsala.)

51 *Självporträtt* i ram 5,6 × 5,2, nederst Mitt Portraeit. PH f 1786.

52 *Gubbbuvud* (efter Rembrandt B. 325 ?, brun ton) 6,7 × 5,2.

53 *Porträtt av A. G. Silverstolpe* 3,9 × 3.

54 *Gubbbuvud* (efter Rembrandt) 2,8 × 2,4.

55 *Självporträtt* (ovalt) i svenska dräkten, 3,1 × 2,6.

56 *Studie* (man i pälsmössa, h. profil, efter Rembrandt ?) 3,2 × 2,7, t. v. PH.

57 *Studie* (kvinnoansikte, fas) 2,9 × 2,3.

58 *Gubbe och gumma* 6 × 5,1, överst t. h. PH.

59 *Rökande gubbe* 5,1 × 4,5, överst PH F 1786.

60 *Maria, Josef och Jesusbarnet* (brunröd ton) 5,3 × 4,6.

61 *Skattepenningen* (efter Tizian) 9 × 12,8, överst t. v. PH 1786.

62 *Nattvardens instiftelse* 5,7 × 4,8, nederst P. H. fec. 1786. Plåt i L. M.

63 *Jesus två lärjungarnas fötter* (efter Dürer KHP 1511 B. 25) 6 × 5, nederst PH F. 1786.

64 *Jesus i Getsemane* 6,1 × 4,6, nederst PH F. 1786.

65 *Herðarnas tillbedjan* 7,5 × 8,5, nederst: P. Hörberg F. Luc. 2. C. 1786.

66 *Jesus vid tolv års ålder i templet* 12 × 14, inskriftstavla nederst Luc. 2. v. 46. Altare-taflan i Åhrstads Kyrka, uti Halland, hwilken är 22 fot hög. är Compone-rad, Målad, och detta Gra-verad 1786 af gårdsbruka-ren P. Hörberg. Nederst: N: 5. K.

67 *Maria, Josef och Jesusbarnet* (mini-atyrtondo) diam. 2,5, nederst PH 1786.

68 *Nedtagandet från korset* 4,9 × 4,1, överst t. h. PH 1786 (?).

69 *Smärtornas man* (mini-atyrtondo) diam. 2,4, nederst PH 1786.

70 *Nedtagandet från korset* 16,5 × 11,4, nederst t. v. PH 1786. — Avb. s. 177.

71 *Nedtagandet från korset* som 70, 15 × 11,5, nederst Pehr Hörberg fec. 1786.

72 *Gudsmannens från Betel död* 6,3 × 7,6, nederst t. v. otydl. sign.

73 *Konungarnas tillbedjan* 6,6 × 5,5, nederst PH 1786 N:o 1.

74 *Jerobeam och offerprästerna* 6,3 × 7,5, nederst P. Hörberg F. 1786. I REGUM. C. 13.

75 *Yttersta domen* (efter Ehrenstrahl) 16 × 11,4, nederst David Ehren-strahl Pinxit 1694. Orig-nalet är uti S. Nicolaei Kyrka i Stockholm. Pehr Hör-berg scul. 1786.

76 *Kristi gravläggning* 8,5 × 8,2, ne-derst Pehr Hörberg fec. 1788, d. 18 Marti. Plåt i L. M.

77 *Maria, Josef och Jesusbarnet* 3,5 × 7,6, t. v. PH 1789.

78 *Gubbbuvud* 5,3 × 5, nederst t. v. PH.

79 *Porträtt av Sven Baelter* 8,5 × 6, nederst S.T.D. et Dompr. Sven Baelter PH f. 1789. Plåt i L. M.

80 *En filosof* 7,7 × 4,8, nederst PH Philosophen 1789.

81 *Maria med Jesusbarnet* oval, 6,3 × 4,2, överst t. v. 1789. PH 1:ste.

82 *Kristus förrådes* (fritt efter Dürer, KHP. B 27) 5,3 × 4,6, nederst PH 1789 N:o 4.

83 *Jesus inför översteprästen Kaifas* 5,9 × 5, nederst PH fecit 1789.

84 *Marias tempelbesök* 10,1 × 5,4, ne-derst Altare-taflan uti Wapnö kyrka. 12 fot hög. P. Hör-berg fec. 1789.

85 *Nedtagandet från korset* 16,2 × 10, under PH 1788, nederst Altare-taflan uti Sönrums Kyrka i Halland, 8 fot hög, är Målad år 1788 och detta Graverad 1789 af P. Hörberg.

86 *Marias tempelbesök* 15,6 × 9,3, ne-derst Altare-tafla uti Qvil-linge kyrka, 14 fothög. För-ärad genom sammanskot af församlingens Tienstefolk och Barn. är Målad år 1788 och här Graverad 1789 af P. Hörberg.

87 *Övra Ön* 9,9 × 14,5, nederst Et-sat 1792. ÖFRA ÖN. På stäl-let ticknat af PH 1790. Plåt i Kulturhistoriska museet, Lund. — Avb. s. '9.

88 *Kristi korsbärande* 8,1 × 6,8, ne-derst Altartaflan uti Ting-stad Kyrka 8 fot hög och 9 bred Målad 1791 och detta i koppar ritat år 1792 af Pehr Hörberg.

89 = 88 med gravstickel.

90 *Jesus vid tolv års ålder i templet* 15 × 10,2, nederst Luc. 4. C. Altar taflan uti Regna Kyrka 12 fot hög och 7½ bred. Må-lad och detta i Kåppar ri-tat 1792 af Peher Hörberg. Plåt i L. M.

91 *Jesus och Tomas* 15 × 12,3, ne-derst Altaretaflan uti Hed-vigs Kyrka i Norrköping Målad först år 1791 och detta i Koppar ritat 1792 af Pehr Hörberg. 19½ fot hög 16 Bred.

92 *Jesu dop* (1 ét.) 12 × 7,8, under Altare-taflan uti S:te Jo-hanni kyrka i Norrköping. 20 fot hög och 14 bred. är Målad år 1790. och sedan här i koppar ticknad af Pehr Hörberg. år 1792.

93 = 92 (2 ét.)

94 *Kristi gravläggning* 14,4 × 10,8, un-der Altartafvlan uti Svine-vad eller nu kallad Gustaf den III:es kyrka uti Ner-

ke. år 1793. Målad och Graverat af Pehr Hörberg. är 14 fot hög. Plåt i L. M.

95 = 94 (2 ét.) nederst PH f. 1793.

96 = 94 (3 ét., med kallnål).

97 *Jesus med Tomas och Maria samt lärjungarna* (1 ét.) 14 × 21,2, sign. PH f. 1793.

98 *Jesus välsignar barnen* 16 × 9,8, nederst Altare-taflan uti Ekeby Målad och Gravera 1793 af PH är 11 fot hög.

99 *Självporträtt vid staffliet* 16,4 × 15,1, nederst Född d. 30 Junii 1746 afmålat mig och här Graverat 1807. PH. (Litograferad av Weidehain).

100 *Herðarnas tillbedjan* (etsning) 17,3 × 25,2. Plåt i L. M.

101 *Gosshuvud* 11,3 × 10,9.

102 *Jungfru Maria* (stående helfigur, h. profil) 8,3 × 3,4.

103 *Gubbe och gumma* = 58.

104 *Yngling* bröstbild, 7,3 × 6,8.

105 *Maria med Jesusbarnet* framför ett fönster 11,4 × 8,5.

Pappgravyrer (djuptryck).

106 *Herðarnas tillbedjan* (pappgravyr?) 8,3 × 11,3, överst t. v. 1782 PH.

107 *Sokrates med sina lärjungar* 16 × 23, nederst Sokrates, P. Hörberg 1783. Plåt i UUB.

108 *Sovande nymf* (pappgravyr ?) 8,3 × 11, nederst Petro Hörberg 1783. Plåt i Nat. mus.

109 *Kristus och Nikodemus* 8,9 × 10,5, nederst Pehr Hörberg Sculpsit 1783. del. 1 juli. Hor. 6.

110 *Kristi uppstigande ur graven* 15,3 × 9,6, nederst Pehr Hörberg invent. et Sculpsit in Papp año 1784.

111 *Dryckessällskap* (efter van Vliet) 10,3 × 13,3, nederst F. van Vliet

fec. Pehr Hörberg sculp. 1785. Plåt i UUB.

112 *Jeftha mötes av sin dotter i Mispa* 25,5 × 35,5, nederst Iudic. Cap.

11. Uti Papp Grav. af P. Hörberg 1785. — Avb. s. 181.

113 *Eudamides' testamente* 13 × 15,2, nederst P. Hörberg f. 1786. Eudamidi Testament.

114 *Apostel*, midjestycke h. profil, 16,2 × 12,7. Plåt i UUB. — Avb. s. 184.

115 *Maria med Jesusbarnet* 10,3 × 7,5, nederst t. h. PH 1789.

Diverse.

116 *Kristi förklaring* (fritt efter Rafael) konturplattan gravyr, i tonplattan träsnitt; 17,2 × 12,6, nederst t. v. PH. — Avb. s. 179.

Skulpturer.

1 *Venus*, sittande. Bränd lera. H. 28. Sign. PH 1799. Fröken Eva Ramsten, Norrköping.

2 *Lejon*. Bränd lera, grönmålad. L. 29. Sign. PH. Östergötlands museum.

3 *Schackspel*. Skulptur i buxbom och lind (i en låda av mahogny). En av bönderna föreställer målaren vid sitt staffli. Greve Adam Lewenhaupt. (Tillhör Levenhauptska samlingarna på Sjöholm.)

4 *Krucifix*. Skulptur i lind. H. 11. Sign. P. Hörberg. Fröken Dagmar Lönnberg, Stockholm.

Kristus på korset mellan Johannes och Maria. — Avb. s. 96.

5 *Kyrkmodell*. Förslag till ny kyrka i Risinge. Av furu. L. 122. Risinge hembygds museum. — Avb. s. 137.

6 *Konungarnas tillbedjan*. Trä. Sign. P. Hörberg 1799. Fru A. Rydholm, Jönköping (1927).

IKONOGRAFISK ÖVERSIKT.

Siffrorna hänvisa till nummer i katalogen över målningar.

Religiösa och mytologiska ämnen.

1. Kristna religionen.

Abraham offrar Isak 253, 532.

Apostlarna 18—29, 36.

Asaf 636.

David 668; med harpan 634; smörjes till konung 311, 312; tar vattenkruset från Saul 265; Davids orkester 491, 531.

Domaren i Damaskus 726.

Evangelisterna 32—35, 57, 504, 505, 660—663.

Gideon 669.

Heliga familjen 30, 31, 260, 358, 359, 360, 401, 510, 713.

Hesekiel 671.

Israeliternas tåg genom Röda havet 221.

Jefta möter sin dotter 67, 68, 565.

Johannes 369.

Johannes döparen 532, 727, 755.

Johannes evangelisten 672.

Josef uppenbarar sig för sina bröder 552, 564, 629, 648.

Josefs dröm om Maria 377.

Judas återbär de trettio silverpenningarna 313.

Judit och Holofernes 385.

Jungfru Maria 99, 137, 142, 368, 403, 421; Maria och Elisabet 121, 410, 468; Marias kyrkogång 337, 338, 352, 456, 532, 681.

Koras, Datans och Abirams fall 224.

Kristofer 655.

Kristus. Serier 85—96, 163—176, 177—187, 288—299; allmänt 136, 615, 616; den gode herden 687; salvator mundi 17, 37, 47, 50; Kristi förnedring och upphöjelse 502, 503; födelse 97, 125, 188, 192, 210, 272, 336, 372, 417, 562, 585, 630, 683, 689, 722, 723, 728, 731; herdarnas tillbedjan 693, 712, 734;

änglarnas tillbedjan 735; konungarnas tillbedjan 63, 361, 645, 657, 684; flykten till Egypten 149; Betlehemitiska barnamordet 664; Kristus vid tolv års ålder i templet 286, 287, 621, 758; dopet 189, 374, 388, 532, 581, 631; bergspredikan 411, 620, 624, 702; Kristus sover i skeppet 496, 497; stillar stormen 701, 767; undervisar i synagogan i Nasaret 386; samtalar med Nikodemus 66, 211, 212, 513, 519, 644, 679; döpande med sina lärjungar 677; bespisar fem tusen män 263, 741; går på vattnet 251; förklaras 208, 209, 252, 396, 413, 580, 587, 588, 673, 703; ställer ett barn bland sina lärjungar 124, 696; samtalar med den lagkloke 584; Kristus och äktenskapsbryterskan 685; Kristus botar en blindfödd 255; framställer liknelsen om fariseen och publiken 625; välsignar barnen 262, 394, 532, 559, 579, 646, 704; intåget i Jerusalem 632, 742; Kristus och skattepenningen 261, 400, 686; Kristus lär i templet 444, 470, 492, 493, 608, 680, 737; två sinas lärjungars fötter 148, 716, 743; nattvarens instiftelse 1, 58, 59, 71, 72, 190, 215, 412, 416, 509, 514, 532, 582, 623, 641, 690, 721; Kristus i Getsemane 469, 476, 518, 563, 705, 708, 715, 729, 736; Kristi gripande 349; hudflängningen 471; törnekröningen 367, 405, 418, 420; Ecce homo 98, 397, 747; Kristi dödsdom 442; vägen till Golgata 382; korsfästelsen 201, 202, 203, 399, 441, 443, 500, 501, 583, 622, 697, 732; Kristi död på korset 414, 415, 586; nedtagandet från korset 304, 404, 409, 633, 640, 733; begravningen 393, 639, 750; Kristus uppenbarar sig för Maria från Mag-

dala 389; uppståndelsen 676, 678, 709;
 Kristus på vägen till Emaus 714;
 Kristus uppenbarar sig för lärjungarna
 688; för Tomas 383; Kristus vid Tibe-
 rias hav 254; himmelfärden 191, 445,
 560, 561, 589, 647, 691, 698, 720,
 727.
 Magdalena 150, 301, 365, 366, 419.
 Moses 670, 727; Moses och Faraos
 dotter 710; Moses på Sinai 222, 532;
 tabernaklets invigning 223; vattnet
 ur klippan 285, 305.
 Noaks offer 532, 612.
 Petrus 666; Petri fiskafänge 739, 740;
 predikan 711; Petrus finner skatte-
 penningen 247, 248, 249, 250, 428,
 429; Petri förnekelse 213, 214, 472,
 477, 566.
 Rabbiner 756.
 Salomos dom 457, 494, 628, 675, 744.
 Saul och spåkvinnan i Endor 266.
 Saulus på vägen till Damaskus 151.
 Senania 635.
 Spejarna återvända från Kanaan 284.
 Stefanus 556.
 De tio jungfrurna 370, 371.
 Yttersta domen 38, 264.
 Änglar 700.

Allegorier:

Försoningsblodet 638. Lammet på
 korset 637. Påskalammet 532. Äng-
 lar med Kristi kors 398.

2. Antikens mytologi.

Adonis och Venus 110, 574, 575.
 Aeneas 281.
 Aesculapus 557, 610.
 Aesopus' fabler 590—605.
 Akilles 424, 548.
 Arcas 642.
 Arion 527.
 Aurora 478.
 Bacchus 524, 525, 526, 576.
 Ceres 526.
 Charons färja 49.
 Chiron 548.
 Cupido 526, 529.
 Diana 81, 82, 152.
 Eudamides' testamente 362.
 Galatea och Polyfemus 484.
 Gudar 446.
 Herkules 333; med hydran 439.
 Hygiea 526.
 Juno 246, 333.
 Jupiter 245; Jupiter och Leda 332.

Kallisto 642, 653.
 Leda 332, 568.
 Meleager 300.
 Nymf och fauner 81, 82, 145, 152.
 Odysseus och sirenerna 485.
 Oedipus i strid med sfinxen 422.
 Orfeus 528.
 Polyfemus 484.
 Satyrer 81, 82, 152, 439, 490.
 Sesostris 162, 692.
 Sfinxen 422.
 Silenus 522, 523.
 Sirener 485, 506.
 Venus födelse 342, 483; Venus på havs-
 vägen 80; sovande 490, 529; Venus och
 Adonis 110, 574, 575.
 Virginias död 351.
 Vulkanus 667.
 Zaleucus 277, 278.
 »Älskarinnan som först uppfann porträtt-
 målning» 279.
 Icke närmare angivna: 768—771.

3. Nordisk mytologi.

Maran 334, 335.
 Odens möte med Gylfe 719.

Historiska ämnen.

Alexander botas av Philippus 307;
 Alexander och Darius 511, 682; segern
 över Porus 46, 656.
 Aristoteles 423.
 Athanasius 448.
 Augustinus 498.
 Claudius Civilis 267, 268, 269.
 Clorinda 353.
 Coriolanus 350.
 Darius 511, 682.
 Gustav Vasa i källaren på Tärna 573;
 hos Sven i Isala 730.
 Hieronymus 64, 340.
 Kolumbus 341.
 Porus 46, 656.
 Sokrates 302, 495.
 Tancred och Clorinda 353.
 Wilhelm Tell 654.
 Icke närmare angivna: 219, 220, 225,
 226, 569, 570, 571, 572, 751, 752.

Landskap och topografi.

Landskapsstycken: 39—42, 123, 590—
 605, 753—754.

Ekhult 617, 618.
Finspångs ström 331.
Mejensjö 117, 118.
Virestad 543, 544.
Övra Ön 545.

Porträtt.

Gustav II Adolf 111, 378.
Fredrik I 146.
Adolf Fredrik 147.
Gustav III 308.
Adelcrantz 55, 56.
Blomström 274, 275.
Bunge 309.
Colliander 69, 70.
Collin 45, 205.
De Geer 330, 373.
De Rogier 619.
Drake af Hagelsrum 406.
Dureus 238.
Ehrenpreuss 43, 44.
Ekwall 539, 540, 577.
Engdahl 614.
Erichsson 578.
Femer 243.
Fornander 76, 77, 78, 79.
Fovelin 375, 376.
Hammarqvist 239.
Heitmüller 384.
Håkansson 65, 157, 158.
Hörberg, familjen 5; Bengt 217, 339;
Fredrik 447; Maria 74, 109, 408;
Pehr 73, 108, 408, 488, 489, 658,
659, 694, dotter 120, svärföräldrar
270, syster 218; Åke 51, 216, 546,
547, 558.
Juringius 234, 235.
Kellman 276.
Kernell 717.
Liden 354, 355, 356, 357, 390, 391,
392.
Limeus 52.
Lindblom 240.
Moberg 62.
Mosswig 242.
Naterman 567.
Netzel 695.
Nystrand 241.
Olsson 155, 156.
Pettersson 427.
Raab 236, 237.
Rylander 112, 113, 114, 115.
Sandahl 53, 54.
Silverstolpe 282, 283, 759, 760.
Stahre 60, 61.

Strömberger 426.
Stybblund 100.
Svanborg 102, 103, 104, 105, 106,
107.
Tollin 159, 160, 161.
Wesslo 204.
Widmark 231, 232, 233.
Wimmermark 533, 534.
Wrangel 407.
Wählin 699.
Zenknecht 643.
Zschotzscher 6, 206.

Okända personer 7—16, 193—200, 434—
438, 508, 535—538, 745, 746.

Genrebilder.

Akt 611.
Allmogescener 4, 244 (bondgubbe i kol-
koja), 256, 257, 258 (dans kring
majstången), 259 (julafton i en små-
ländsk bondstuga), 363, 364, 541,
542, 549, 550.
Dam vid toaletten 609.
Dryckessällskap 2.
Gubbe 83, 84, 101, 144, 345, 507, 674,
761, 763.
Gubbe och gumma 116, 425, 520, 521,
724.
Gumma 143, 153, 154, 346, 764.
Hörbergs operation 707.
Jaktstycken 626, 627.
Kavaljer hos sin älskarinna 48.
Manshuvud 119.
Människans åldrar 126—135, 138—141.
Narr 3.
Neger 512.
Skomakareverkstad 344.
Skräddareverkstad 343.
Snickare 273.
Tidningsläsande man 303.
Tobaksrökande gubbe 486, 765.
Vigselceremoni (antik) 499.
Värdshusscen 280.

Allegoriska bilder.

Aftonen 515.
Aftonrodnaden 613.
Bergsbruket 706.
Morgonen 517.
Månaderna 487.
Natten 516, 530.

Sinnena 306.	321, 322—325, 326—329, 347—348,
Tiden 718.	379—380, 395, 430—433, 458—461,
Icke närmare angivet ämne 462.	463—467, 649—652, 738.
	Stjärnhimmeln 474—475.

Diverse ämnen.

Bonader 381, 440, 553, 554, 665, 725,
748, 749.
De Geerska vapnet 479.
Djurbilder 75, 122, 271, 310, 402, 473,
757, 762.
Ordenstavlor 227—230, 314—317, 318—

Okända ämnen.

207 (antik scen), 387 (skiss), 449—455
(teaterdekorationer), 480—482 (al-
fresco), 551 (målad vid ljus), 555 (ko-
pia efter Ostade), 606—607 (dörröver-
stycken), 766.

KÄLLOR OCH LITTERATUR.

HANDSKRIFTER AV HÖRBERG.

Ericssbergs arkiv.

- Brev till A. Lindblad $\frac{5}{11}$ 1798.
Brev till Eric (Sandberg?) $\frac{23}{2}$ 1815.

Göteborgs h. latinläroverks bibliotek.

- Skola för Nybegynnare uti Ticknings och Målare-konsten (1805).

Göteborgs stadsbibliotek.

- Brev till J. J. De Geer $\frac{15}{1}$ 1804.
Brev till J. T. Sergel $\frac{10}{12}$ 1812.

Direktör O. Kullberg-Maier, Katrineholm.

- Ritbok 1766—68.
Anmärkningar, som böra iakttagas vid Wallerstads nya Kyrkobyggnad, $\frac{6}{9}$ 1808.

Linköpings stifts- och landsbibliotek.

- Min Lefwernes Beskrifning. Författad år 1791 (B. 84).
Brev till J. A. Lindblom $\frac{26}{1}$ 1795, $\frac{11}{9}$ 1805 (Br. 29: 10, 15).
Brev till (J. P. Westring?) $\frac{11}{1}$ 1808 (Br. 42).

Norrköpings stadsbibliotek.

- Hörbergs familjebibel (med anteckningar).

Överläkare T. Silverstolpe, Näs.

- Brev till Fr. S. Silverstolpe 1796—1815.

K. Akademien för de fria konsterna, Stockholm.

- Pehr Hörbergs Lefnads-Omständigheter af honom sjelf beskrifna 1787.

Kungliga biblioteket, Stockholm.

- Brev till J. T. Sergel $\frac{23}{3}$ 1813.
Själviografi (Eichhorns saml.).
Målare-nöjen och Nyttä. Samlat af Pehr Hörberg (1785—1804).
Utdrag af Nordiska Konungars Chrönica och Edda Islandorum (1812).

Uppsala universitets bibliotek.

- Förteckning på efterföljande antica och Moderna af-ticknade bilder . . . (1787).
Samlingar af Gamla Fäders Sagor om Jesus af Nazareth och Hans Släkt (1802—1804).
Bibliska och religiösa taflor.
Brev till J. Schenmark $\frac{27}{4}$ 1802.

Västerås läroverksbibliotek.

- Brev till F. Silverstolpe $\frac{24}{3}$ 1806 (CC 14).

Växjö stiftsbibliotek.

- Hörbergs Lefwernesbeskrifning (avskrift av ms i L. B.).

ÖVRIGA OTRYCKTA KÄLLOR.

F. d. landshövding Axel Ekman, Stockholm.

Philotheca Finspongiensis.

Göteborgs stadsbibliotek.

Göteborgs målarämbetes protokollsbok 1744—85.

Linköpings stifts- och landsbibliotek.

Brev från G. Hammarqvist till J. A. Lindblom ¹⁸/₅ 1795 (Br. 29: 10).

Östgöta Gilles handlingar (B. 150: 1).

Fröst, C. P., Slägtanteckningar, 2 (B. 147: 2).

S:t Lars kyrkoarkiv, Linköping.

Kyrkans inventariebok.

Kapten Ernst Malmberg, Vråå gård, Alsike.

Brev från Reuterholm till hertig Karl ²⁵/₁₀ 1789.

Norrköpings rådhusrarkiv.

Kuhlmans minnesalbum.

F. d. lektor B. Risberg, Linköping.

Brev från P. D. A. Atterbom till N. Mobeck ¹⁷/₅ 1816.

Överläkare T. Silverstolpe, Näs.

Brev från bröderna Silverstolpe till Fr. S. Silverstolpe 1796—1805.

Fr. S. Silverstolpe, Annotationer under en fotvandring 1795.

K. Akademien för de fria konsterna, Stockholm.

Pehr Floding, Föreläsningar öfver några Delar af Costumen . . .

Protokollsbok.

Dagbok för allmänna sammankomster.

Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Stockholm.

Hornaryds kyrka, Småland. Inventarium 1828.

A. F. Skjöldebrands Memoarer.

Uppsala universitets bibliotek.

Brev från N. Mobeck till P. D. A. Atterbom ⁸/₁, ¹²/₂ 1850 (G. 8).

Minnesbok tillh. prosten L. L. Wählin (Y. 150).

Fr. S. Silverstolpe, Anteckningar och minnen (F. 854: c).

Vadstena landsarkiv.

Kyrkoarkivalier rörande Bjälbo, Gistad, Gryt, Härberga, Kvillinge, Landeryd,

Ringarum, Söderköping, Virestad, V. Harg, Åtvid, Ö. Tollstad.

Hörbergs bouppteckning 1816.

Västerås läroverksbibliotek.

Fredrik Silverstolpes självbiografi (CC 14).

TRYCKTA ARBETEN.

AHNFELT, A., Ur svenska hofvets och aristokratiens lif, 1—7. Sthlm 1880—82.

AHNLUND, N., Svensk sägen och hävd. Sthlm 1928.

Allmänna journalen 1817.

Allmänna tidningar 1772.

ALMGREN, O., Disasagens innebörd. (Upplands fornminnesför. tidskr., 44. Bilaga.

Uppsala 1931.)

- ANDERSON, A., C. R. Rosenberg. (Fataburen 1927.)
 ARFWIDSSON, N., Bildande konst. (Frey 1841.)
 ARNDT, E. M., Resa genom Sverige, 1—4. Carlstad 1807—1808.
 ASPLUND, K., Egon Lundgren, 1—2. Sthlm 1914—15.
 AUGUSTI, J. CHR. W., Beiträge zur christlichen Kunst-Geschichte und Liturgik, 1—2. Lpz. 1841—46.
 AULÉN, G., Evangeliskt och romerskt. Sthlm 1922.
 BACKMAN, E. L., Älvaläst och de folkmedicinska riterna vid helbrägdagörandet. Uppsala 1927.
 BAELTER, S., Wårs Herras och Frälsares Jesu Christi historia . . . 3 uppl. Sthlm 1785.
 BEIJER, A., Munkbroteatern. (Svenska kulturbilder, 6. Sthlm 1932.)
 BENGTTSSON, B., Det svenska kistebrevet. (Nordiska museets årsbok 1934.)
 BENOIT, FR., L'art français sous la révolution et l'empire. Paris 1897.
 BENZELIUS, E., & BENZELSTIERNA, G., Brefväxling, utg. af J. H. Lidén. Linköping 1791. Bergens Museum. Aarbok 1922.
 BERGNER, H., Das barocke Rom. Lpz. 1914.
 En bergsbok. Några studier . . . tillägnade Carl Sahlin. Sthlm 1921.
 BERGSTEN, V., En konstnärsmönografi öfver Per Hörberg. Sthlm 1904.
 Biographiskt lexicon.
 BLANCK, A., Den nordiska renässansen i sjuttonhundratalets litteratur. Sthlm 1911.
 BOEHN, M. VON, Lorenzo Bernini. Bielefeld u. Lpz. 1912.
 En bok om Östergötland. Sthlm 1915.
 BONDESON, A., Bålastugan i Halland. (Minnen fr. Nordiska museet, 1: 2. Sthlm 1881.)
 BORELIUS, ARON J. T., J. F. Höckert. Sthlm 1927.
 BOYE, F., Målare-lexicon. Sthlm 1833.
 BRINCKMANN, A. E., Barockskulptur, 1—2. Potsdam (1918—21).
 BRING, E. G., Om det kyrkliga pericopsystemet. Lund 1851.
 BRISING, H., Sergels konst. Sthlm 1914.
 BRUNIUS, A., Det moderna originalträsnittet. Råsunda 1917.
 BUKOWSKI, Auktionskataloger. Sthlm 1882 f.
 BYGDÉN, L., Några studier rörande Disa-sagan. (Samlaren 1896.)
 BÖTTIGER, J., Svenska statens samling af väfda tapeter, 1—4. Sthlm 1895—98.
 BÖÖK, FR., Den romantiska tidsåldern. Sthlm 1919.
 Catalogue des estampes et des desseins de la Collection du Baron de Geer à Finspong. Sthlm 1809.
 CEDERBLOM, G., Pehr Hilleström som kulturskildrare, 1—2. Sthlm 1927—29.
 CEDERSTRÖM, R., Uppsala universitets konstsamlingar. (Svenska fornminnesför. tidskr., 12. Sthlm 1905.)
 CHRISTENSEN, G., Danskes rejser i Sverige. (Samlaren, n. f., 3. Uppsala 1923.)
 CNATTINGIUS, B., Pehr Hörberg som allmogemålare. (Svenska kulturbilder, 3. Sthlm 1930.)
 —, S:t Lars kyrka i Linköping. (Meddelanden från Östergötlands fornminnes- och museiförening 1929—30. Linköping 1929.)
 —, Hörbergsmålningar från Mistelås. (Värnamo hembygdsförenings årsskrift. Värnamo 1930.)
 —, Pehr Hörbergs försök i gravyrkonsten. (Gustavianskt. Sthlm 1932.)
 —, Ramunder. (S:t Ragnhilds Gilles årsskrift. Söderköping 1937.)
 DAHLGREN, E. W., Louis De Geer, 2. Sthlm 1923.
 DECKEN, J. L., Dagbog paa en Reise i Sverrig. Khvn 1820.
 DELLNER, J., Sven Baelter. Uppsala 1916.
 DJURKLOU, G., Unnarsboarnes seder och lif. Sthlm 1874.
 —, Antikvarisk resa i Östbo . . . (Medd. från N. Smålands fornminnesför. 1926.)
 EHRENSTRÖM, J. A., Efterlemnade historiska anteckningar, 2. Sthlm 1883.
 EHRENSTRÖM, MARIANNE, Notices sur la littérature et les beaux-arts en Suède. Sthlm 1826.
 EKEBLAD, J., Bref, utg. af N. Sjöberg, 1—2. Sthlm 1911—1915.

- EKELUND, J., Den namnkunnige bonden Per Hörberg. Sthlm 1853.
 —, Lefnadsteckning öfver Pehr Hörberg. 2 uppl., utg. af P. Thomasson. Sthlm 1875.
 EKHOF, E., Svenska stavkyrkor. Sthlm 1914—1916.
 ENGESTRÖM, S. VON, Romersk katolicism. Sthlm 1923.
 ERICSSON, E., och VENNBORG, E., Erik Dahlberg. Uppsala & Sthlm 1925.
 ERIKSSON, S., Ett förslag till inre restaurering af Söderköpings stadskyrka. (Fataburen 1913.)
 —, Prästgårdar i Dalarna under 1600-talets senare del. (Fataburen 1924.)
 —, Anders Eriksson i Ås. (Rig 1925.)
 —, Schwedische Bauernmalereien. (Jahrbuch für historische Volkskunde, 2. Berlin 1926.)
 —, Våra konstnärliga landskapskaraktärer. (Svenska kulturbilder, 4. Sthlm 1931.)
 —, Folkkonsten i Sverige. (Nordisk kultur, 27. Sthlm 1931.)
 —, Målarna berätta. (Svenska kulturbilder, ny följd, 1. Sthlm 1934.)
 —, Arv, nybildning och degeneration i svenskt bonadsmåleri. (Svenska kulturbilder, ny följd, 1. Sthlm 1934.)
 —, Allmogemålningar från Småland och Halland. Sthlm 1933.
 ESTLANDER, C. G., De bildande konsternas historia. Sthlm 1867.
 FEDERMANN, A., Johann Heinrich Füssli. Zürich & Lpz. 1927.
 FETT, H., Norges kirker i det 16. och 17. aarhundrede. Kra 1911.
 FINKE, H., Papsttum und Untergang des Templerordens, 1—2, Münster i. W. 1907.
 Finskt museum 1902, 1928.
 Folkskolans barntidning 1928.
 FORSSTRAND, C., En gustaviansk ädlings ungdomshistoria. Sthlm 1925.
 FRIEDLÄNDER, M. I., Der Kunstkenner. Berlin 1919.
 GEFFCKEN, J., Über die verschiedene Eintheilung des Decalogus. Hamburg 1838.
 GLASER, C., Lukas Cranach. Lpz. 1921.
 —, Die Graphik der Neuzeit. Berlin 1923.
 GÖBOM, N., Axel Gabriel Silverstolpe. Uppsala 1923.
 —, Till Gustaf Abraham Silverstolpes biografi. (Personhist. tidskr. 1915.)
 GONCOURT, E. & J. DE, Stecher und Maler des 18. Jahrh. Lpz. 1910.
 GRANBERG, O., Svenska konstsamlingarnas historia, 1—3. Sthlm 1929—31.
 GROSCH, H., Gamle norske billedtaepper. Berlin 1901.
 GUARDINI, R., Vom Geist der Liturgie. Freiburg im Br. 1922.
 GÖTHE, G., Johan Tobias Sergel. Sthlm 1898.
 —, Per Hörberg. (Sverige. Fosterländska bilder. Sthlm 1877—78.)
 HABERLANDT, A., Begriff und Wesen der Volkskunst. (Jahrbuch für historische Volkskunde, 2. Berlin 1926.)
 HACK, J., Der christliche Bilderkreis. Schaffhausen 1856.
 HAHR, A., Konst och konstnärer vid Magnus Gabriel De la Gardies hof. Uppsala 1906.
 —, Läckö slott. Gtbg 1923.
 HALLBÄCK, H. D., J. O. Hoof och Hoofianismen. (Kyrkohist. årsskr. 1914—1915.)
 HAMMARSKÖLD, L., Utkast till de bildande konsternas historia. Sthlm 1817.
 HAMMARSTEDT, N. E., Svensk forntro och folksed, 1. Sthlm 1920.
 —, Om smörjning och därmed befryndade bruk. (Nordiska museets medd. 1892.)
 —, Svenska folklivsmålningar från 1600- och 1700-talen. (Rig 1925.)
 HAYM, R., Die romantische Schule. Berlin 1906.
 HEDBORN, S. J., Samlade skrifter, 1—2. Sthlm 1853.
 HEDLUND, F. R., Några ord om A. Nohrborg såsom predikant. Uppsala 1877.
 HEDVIG ELISABETH CHARLOTTA, Dagbok, 1—7. Sthlm 1902—1936.
 HEGARDT, H., Studier i västsvensk kyrklig konst. Gtbg 1923.
 HELVIG, A. VON, Bref till Atterbom. Sthlm 1915.
 HILDEBRAND, H., Sveriges medeltid, 1—3. Sthlm 1879—1903.
 HIPPEL, O., Studier till predikans historia under nyromantiken. Lund 1924.
 HJÄRNE, R., Götiska förbundet och dess hufvudmän. Sthlm 1878.

- HOFFMAN, W., Heidentum, Katholizismus und Prothetantismus in unserer rheinhess. Landesbevölkerung. (Hess. Blätter für Volkskunde, 4:1. Giessen 1905.)
- HOLL, K., Luther. Tübingen 1923.
- HOLMDAHL, O. S., Ett bidrag till den svenska predikans historia. (Kyrkohist. årsskr. 1916.)
- HOPPE, R., Elias Martin. Sthlm 1933.
- , Elias Martin. (Svensk sjuttonhundratalskonst. Sthlm 1923.)
- HULTMARK, E., Kungl. akademien för de fria konsterna utställningar 1794—1887. Sthlm 1935.
- HUMBLA, PH., Kilian Zoll. Gtbg 1932.
- HYLTÉN-CAVALLIUS, G. O., Wärend och wirdarna, 1—2. Sthlm 1863—68.
- HÖRBERG, P., Jords beredning till fruktbarhet. (Ny journal uti hushållningen, sept.—okt. 1799.)
- , Målaren Pehr Hörbergs lefwernes-beskrifning. Med företal och tillägg af Atterbom. Uppsala 1817.
- , En självbiografi. Utg. av Bengt Cnattingius. (Hyltén-Cavalliusföreningens årsbok 1927.)
- , Des schwedischen Bauern und Malers Pehr Hörberg's Lebensbeschreibung. Übersetzt vom Professor Schildener. Greifswald 1819.
- INDEBETOU, G., Gustaf Adolf Engman. (Rig 1927.)
- Inrikes tidningar 1793.
- IVERUS, G., Hertig Karl av Södermanland, 1. Uppsala 1925.
- JAKOB, G., Die Kunst im Dienste der Kirche. Landshut 1885.
- JOHANSEN, P., Nordisk Oldtid og dansk Kunst. Khvn 1907.
- JOSEPHSON, R., Näcken och älvorna. (Dikt och studie 1922.)
- , Fogelbergs nordiska gudar. (Nationalmusei årsbok. Sthlm 1922.)
- , Romantiken. Sthlm 1926. (Bonniers allmänna konsthistoria.)
- , Nicodemus Tessin d. y., 1—2. Sthlm 1930—1931.
- , Nationalism och humanism. Sthlm 1935.
- , Per Floding. (Tidskrift för konstvetenskap 1937.)
- Julblommor 1926.
- JUSTI, C., Winckelmann und seine Zeitgenossen, 1—3. Lpz 1898.
- KELLNER, H., Heortologie. Freiburg im Br. 1901.
- KJELLIN, H., Uno Troili, 1—2. Sthlm 1917.
- KLEIN, E., »Folkdans» och folklig dans. (Hävd och hembygd, 2. Sthlm 1927.)
- [KLEMMING, G. E., & ENESTRÖM, G.,] Sveriges kalendariska litteratur. Sthlm 1878.
- KOCH, G., Bauernkultur. (Hess. Blätter für Volkskunde, 23. Giessen 1925.)
- Konversations- och universallexikon. Sthlm 1866.
- KREITMAIER, J., Beurerer Kunst. Freiburg im Br. 1923.
- KRISTELLER, P., Kupferstich und Holzschnitt. Berlin 1921.
- Kunst og kultur 1920.
- KÜNSTLE, K., Ikonographie der christlichen Kunst, 1. Freiburg im Br. 1928.
- LAMM, M., Upplysningstidens romantik, 1—2. Sthlm 1918—20.
- LANGE, J., Udvalgte Skrifter, 1—3. Khvn 1900—1903.
- L(ARSSON), L., Ur Växjö historia. (Nya Växjö-bladet 1926.)
- LAURIN, C. G., Nordisk konst, [1]. Sthlm 1921.
- LEIJONHUFVUD, S., Ur svenska herrgårdsarkiv. Sthlm 1902.
- , Tessin och hans Åkerökrete, 1—2. Sthlm 1931—33.
- LESS, G., Förklaringar öfwer söndags evangelierna. Upsala 1782.
- LESSING, J., Wandteppiche und Decken des Mittelalters in Deutschland. Berlin 1900—03.
- LEWENHAUPT, A., Ett skulpturverk af Per Hörberg. (Ord och bild 1900.)
- LEVERTIN, O., N. Lafrensen d. y. Sthlm 1899.
- , Johan Wellander. Sthlm 1908.
- LIEDGREN, E., Wallins läroår som psalmdiktare 1806—1812. (Kyrkohist. årsskr. 1915—1917.)

- LIEDHOLM, A., Konstnärens värld. Lund 1932.
LINDBLOM, A., J. Ph. Bouchardon. Uppsala 1924.
LINDBLOM, J., Afsked till prästerskapet i Linköpings stift. (Slutet af prestmötet i Linköping 1805. Linköping 1806.)
LINNERHJELM, J. C., Bref under resor i Sverige, 1, 3. Sthlm 1797, 1818.
LITHBURG, N., Bonadsmålare i Nordiska museet. (Konst 1918.)
LIZELL, G., Svedberg och Nohrborg. Uppsala 1910.
LJUNGGREN, G., Svenska vitterhetens häfder efter Gustaf III:s död, 1—5. Lund 1873—95.
—, Svenska dramat. . . Lund 1864.
LOOSTRÖM, L., Den svenska konstakademien. Sthlm 1887—91.
—, Kungl. akademien för de fria konsterna samlingar af målning och skulptur. Sthlm 1913—15.
—, I svenska konstnärskretsar. Sthlm 1916.
LUNDGREN, E., Själfbiografiska fragment. (Svensk kalender 1892.)
LUTHER, M., Huspostilla. Sthlm 1898.
LÖW, G., Sveriges forntid i svensk historieskrivning, 1—2. Uppsala 1908—10.
MACKENSEN, L., Volksreligion und Religion im Volke. (Schweiz. Archiv für Volkskunde, 27: 4. Basel 1927.)
MADSEN, K., Galleriets ny Jordaens. (Tilskuere 1913.)
MAGALOTTI, L., Sverige under år 1674. Sthlm 1912.
MAGNUS, OLAUS, Historia om de nordiska folken, 1—4. Sthlm 1909—25.
MAGNUSSON, S., Det romantiska genombrottet i Auroraförbundet. Sthlm 1936.
MARIGNAN, A., La tapisserie de Bayeux. Paris 1902.
MEINANDER, K. K., En altartafla af Per Hörberg. (Finska fornminnesför. tidskr. 1901.)
MILLER, J. P., De skönne Kunsters Tilstand i Sverrig. Khvn 1831.
Minerva. Khvn 1804.
MODIN, E., Härjedalsk konststrävan i gångna tider. (Jämten 1921.)
MOLBECH, CHR., Breve fra Sverrige i Aaret 1812, 1—2. Khvn 1814—17.
—, Om den svenske Maler Peter Hørberg, hans Levnet og Konst. (Skand. Literatur-Selskabs Skrifter, 12. Khvn 1816—17.)
—, Leben und Kunst des schwedischen Malers Peter Hörberg, übers. von G. Fries. Kopenhagen 1819.
MOSELIUS, C. D., Louis Masreliez. Sthlm 1923.
MÜLLER-FREIENFELS, R., Psychologie der Kunst. Lpz. 1912.
MÖLLER, P. VON, Halländska herregårdar. Sthlm 1869—1871.
NEUMANN, C., Rembrandt, 1—2. München 1922.
NILSSON, A., Svensk romantik. Lund 1916.
NISSER, W., Mathias Palbitzki. Uppsala 1934.
NOHRBORG, A., Den fallna människans salighets-ordning. Sthlm 1771.
NORDENSVAN, G., Svensk teater, 1. Sthlm 1917.
—, Svensk konst och svenska konstnärer i nittonde århundradet, 1. Sthlm 1925.
NORLIND, T., Svenska allmogens lif. Sthlm 1912.
Nya posten 1811.
NYLUND, M., G. A. Reuterholm under förmyndaretiden. Uppsala 1917.
NYRÉN, C., Charaktersskildringar och minnen. Linköping 1836.
OGIER, C., Från Sveriges storhetstid. Sthlm 1914.
OLLENDORFF, O., Andacht in der Malerei. Lpz 1912.
PALM, C. U., Gamla svenska kistbref. (Ord och bild 1899.)
—, P. G. Floding och hans konstnärsskap. Sthlm 1896.
PAULSSON, G., Svensk stil i 1700-talets landskapskonst. (Nationalmusei årsbok 1919.)
PERSONNE, N., Svenska teatern, 1—8. Sthlm 1913—1927.
PLEIJEL, H., Karolinsk kyrkofromhet, pietism och herrnhutism. (Svenska kyrkan historia, 5. Sthlm 1935.)
PREUSS, H., Die deutsche Frömmigkeit im Spiegel der bild. Kunst. Berlin 1926.
—, Martin Luther, der Künstler. Gütersloh 1931.

- PÖLLMAN, A., Vom Wesen der hieratischen Kunst. Beuron 1905.
- REUTERDAHL, H., Svenska kyrkans historia, 1. Sthlm 1838.
- REUTERSKIÖLD, E., Den folkliga vidskepelsen och den svenska katekesen. Uppsala 1921.
- RIDDERSTAD, A., Östergötland, 2. Sthlm 1917—18.
- , Förr och nu i Östergötland. Linköping 1930.
- RINGBORG, E., Till Norrköpingskrönikan, 1. Norrköping 1921.
- RISBERG, B., Hörberg och Atterbom. (Östgöta Correspondenten 1929.)
- [RITTER, J.,] Der protestantische Gottesdienst und die Kunst. Stt Gallen & Bern 1840.
- RODHE, E. M., J. A. Lindblom såsom biskop i Linköping. Lund 1905.
- ROGBERG, S., Historisk beskrifning om Småland. Carlsrona 1770.
- ROGGE, CHR., Luther und die Kirchenbilder seiner Zeit. (Schriften d. Vereins für Reform.-geschichte, 29: 4. Leipzig 1912.)
- ROMDAHL, A., Svenskt folkliv i svensk målarkonst. (Ord och bild 1927.)
- ROOSVAL, J., Svenskt konstgalleri. Sthlm 1912.
- ROSENTHAL, L., Louis David. Paris u. å.
- RÖNNOW, S., Pehr Hilleström och hans bruks- och bergverksmålningar. Sthlm 1929.
- SAHLÉN, A., Om träsnitt och träsnidare. Sthlm 1914.
- SALVÉN, E., Bonaden från Skog. Sthlm 1923.
- SANDBERG, N., och SANDKLEF, A., Om halländskt bonadsmåleri (Vår bygd 1932.)
- SANDSTEDT, E., N. Sandsjö. Sthlm 1921.
- SANTESSON, C., Atterboms ungdomsdiktning. Sthlm 1920.
- SAUER, J., Symbolik des Kirchengebäudes. Freiburg im Br. 1924.
- SCHINKEL, B. VON, & BERGMAN, C. V., Minnen ur Sveriges nyare historia, 3. Sthlm 1856.
- SCHMAROW, A., Kompositionsgesetze in der Kunst des Mittelalters, 1—4. Bonn 1915—22.
- SCHMID, A., Der christliche Altar. Regensburg 1871.
- SCHUBERT, FR. W. VON, Resa genom Sverige . . . , 1—3. Sthlm 1823—25.
- SCHYBERGSON, M. G., C. G. Estlander. Hfors 1916.
- (SILFVERSTOLPE, C.,) Några anteckningar om adliga ätten Silfverstolpe. Sthlm 1884.
- SILFVERSTOLPE, G. M., Den silverstolpeska porträttsamlingen. (Särtr. ur Camenae Arosienses. Västerås 1923.)
- SILVERSTOLPE, G. A., Winckelmanns caracteristik, författad af Goethe, övers. Sthlm 1806.
- , Strödda afhandlingar i ämnen rörande de fria konsterna, 1—4. Strengnäs 1808—09.
- , Pehr Hörberg. (Stockholms Posten 1817 nrs 199, 202, 204.)
- SIRÉN, O., Pehr Hilleström d. ä. Sthlm 1900.
- , C. G. Pilo. Sthlm 1902.
- SKJÖLDEBRAND, A. FR., Memoarer, utg. af H. Schück, 1—5. Sthlm 1903—04.
- STAVENOW, Å., Carl Hårleman. Uppsala 1927.
- STJERNSCHANTZ, T., Alexander Lauréus. Sthlm 1915.
- Stockholm förr och nu. Sthlm 1837.
- Stockholms Posten 1790.
- STRÖMBOM, S., Lorens Pasch d. y. Sthlm 1915.
- STURZEN-BECKER, O. P., Reuterholm. Sthlm & Khvn 1862.
- SUNDBLAD, J., Bland kräklor och mitror. Sthlm 1886.
- SUNDELIN, R., Svedenborgianismens historia. Uppsala 1886.
- Svensk literatur-tidning 1814, 1815, 1817, 1818.
- Svensk national-kalender 1840. Sthlm 1839.
- Svenska arbetaren 1862.
- Svenska hem 1915.
- Svenska Mercurius 1757.
- Svenska parnassen 1784, 1785.
- Svenska slott och herresäten. Sthlm 1908—14.
- , ny följd. Sthlm 1918—23.
- Svenskt konversationslexikon, 2. Sthlm 1847.

- SVENSSON, S., Dalarnas folkdräkter. (Årsbok för hembygdsvård 1932.)
 —, Skånes folkdräkter. Sthlm 1935.
 Sveriges kyrkor, Västergötland, 1. Sthlm 1913—22; Östergötland, 1. Sthlm 1921.
 Sveriges store män. Sthlm 1849.
 SVÄRDSTRÖM, S., Rosmålning och kurbits. (Nordiska Museets årsbok 1934.)
 —, Hälsingemålningar från drottning Kristinas dagar. (Nordiska museets årsbok 1936.)
 SYDOW, E., Die Kunst der Naturvölker und der Vorzeit. Berlin 1923.
 SYLWAN, O., Stockholms-Posten och Kellgren. (Samlaren, 30. Sthlm 1909.)
 —, J. H. Kellgren. Sthlm 1912.
 SÖDERBERG, B., Glasmålning från nyare tid på Gotland. (Rig 1931.)
 SÖDERBERG, E. N., S. J. Hedborn. Upsala 1897.
 TEGNÉR, ELOF, Samuel Ödmann och nya skolan. (Samlaren 1883.)
 —, ESAIAS, Samlade skrifter, 1—2. Sthlm 1876.
 TIETZE, H., Die Methode der Kunstgeschichte. Lpz 1913.
 TROELS LUND, Dagligt Liv i Norden i det 16:de Aarhundrede, 1—14. Khvn 1903—04.
 TÖRNEROS, AD., Bref och dagboksanteckningar, 1—2. Upsala 1840—42.
 UGGLAS, C. R. AF, Rec. av BERGSTEN, En konstnårsmonografi öfver Per Hörberg. (Kult och konst 1906.)
 Utställning av äldre kyrklig konst i Strängnäs, Studier, 1. Sthlm 1913.
 WACKENRODER, W. H., Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders, 1797. (Övers. Strängnäs 1812.)
 Vadstena klostets minnesbok. Sthlm 1918.
 WARBURG, K., K. A. Ehrensvärd. Sthlm 1893.
 —, K. A. Ehrensvärd såsom tecknare. (Svensk kalender 1892.)
 WEBER, P., Die Wandgemälde zu Burgfelden. Darmstadt 1896.
 WEICHARD, D. M. A., Den philosophiske läkaren. Sthlm 1798.
 WEIGERT, J., Religiöse Volkskunde. Freiburg im Br. 1924.
 WENNERDAHL, W. A., Lexicon mythico-historicum. Linköping 1748.
 WESSENBERG, I. H. VON, Die christlichen Bilder, 1—2. Constanz 1827.
 WESTERLUND, J. A., och SETTERDAHL, J. A., Linköpings stifts herdaminne. Linköping 1915 f.
 WIDEGREN, P. D., Försök till en ny beskrifning öfver Östergötland, 1—2. Linköping 1817—28.
 VIERKANDT, A., Principien der etnol. Kunstforschung. (Jahrbuch für hist. Volkskunde, 2. Berlin 1926.)
 WIESELGREN, O., Ett brev från Per Hörberg till Sergel. (Personhist. tidskr. 1926.)
 WIESELGREN, P., Ny Smålands beskrifning. . . , 1—3. Wexiö 1844—46.
 WIESENHÜTTER, A., Wort Gottes und bildende Kunst. Dresden 1931.
 WISTRAND, P. G., Svenska folkdräkter. Sthlm 1907.
 —, Utställning af svenska allmogemålningar. Sthlm 1911.
 WOHLFART, W., Konstsinne och konstsamlingar i Sverige. (Taflor af svenska konstnärer, 2. Sthlm 1858.)
 WOLLIN, N. G., Desprez. Sthlm 1936.
 WRANGEL, E., Småländska kulturbilder. Lund 1925.
 —, En bildserie af Pehr Hörberg. (Kulturhist. medd. 1894.)
 WRANGEL, THECLA, Från forna tider. Sthlm 1926.
 WUNDT, W., Völkerpsychologie, 3. 2. Aufl. Lpz. 1908.
 WÄHLIN, K., J. W. K. Wahlbom. Sthlm 1901.

FÖRTECKNING ÖVER ILLUSTRATIONER.

	Sid.
Övra Ön. Etsning	9
Knekttorpet där Hörberg föddes. Fotografi	11
Knekten Åke Hörbergs familj. Teckning. Linköpings stads museum	13
Bengt Hörberg. Oljemålning. Linköpings stads museum. Färgplansch	16
A. G. Silverstolpe. Oljemålning. Fru Elsa Silfverstolpe, Strömsholm	19
Flyttningen till Östergötland. Lavyr. Nordiska museet, Stockholm	20
Målarens fader. Lavyr. Kullbergska samlingen, Katrineholm	22
Rödmossen. Akvarell. Quennerstedtska samlingen, Lund	23
Vulcanus. Skiss till skulptur. Laverad teckning. Nationalmuseum	24
Konstnären och hans maka. Oljemålning. Östergötlands museum, Linköping	25
Hos De Geers på Finspång. Lavyr. Nationalmuseum	27
Bellmansscener(?). Lavyr. Linköpings stads museum	30
Hörbergs operation. Lavyr. Växjö fornsal	31
Självporträtt. Oljemålning. Linköpings stads museum	33
Självporträtt. Laverad teckning. Växjö fornsal	35
Självporträtt. Silhuett. Med. dr T. Silverstolpe, Stockholm	36
Detalj av bonad. Risinge hembygdsmuseum	37
Kopia av Jacob Danielssons bonad. Olstorp, Risinge	38, 39
Skiss till bonad. Akvarell. Kulturhistoriska museet, Lund	41
Skiss till hemling. Akvarell. Malmö museum	43
J. Chr. Zschotzscher, koret i Granhults kyrka, Småland	45
J. Chr. Zschotzscher, detalj av Granhultsmålningarna	46
Porträtt av föräldrar och syskon. Oljemålning. Nordiska museet, Stockholm	47
Porträtt av pastor J. C. Zschotzscher. Lavyr. Kullbergska saml., Katrineholm	49
Hörberg ritlar antiker. Teckning. Nationalmuseum	55
Zaleucus. Oljemålning. Nationalmuseum. Färgplansch	56
M. Ph. Kuslein, Agathas martyrium. Kopparstick	59
Omskärelsen. Oljemålning. Auditör B. de Marée, Karlskrona	60
Saul och spåkvinnan i Endor. Oljemålning. Linköpings stads museum	61
Jesus vid tolv års ålder i templet. Oljemålning. Landshövding K. J. Bergströms sterbhus, Strängnäs	62
Korsfästelsen. Oljemålning. Nyköpings museum	63
Tillbedjandet av gyllene kalven. Efter Tintoretto. Akvarell. Direktör N. Dag, Lidköping. Färgplansch	64
Självporträtt. Oljemålning. Gripsholm	66
Porträtt av konstnärens hustru. Oljemålning. Gripsholm	67
Moses slår vatten ur klippan. Oljemålning. General Fr. Lovén, Linköping	70
Spejarna återvända från Kanaans land. Oljemålning. General Fr. Lovén, Linköping	71
David smörjes till konung. Oljemålning. Nationalmuseum	73
Baron De Geers familj på Finspång. Oljemålning. Friherre Carl De Geer, Stockholm	74

	Sid.
Aeneas flyr ur Troja. Oljemålning. Professor Kj. O. af Klercker, Lund . . .	75
Antik scen. Oljemålning. Kanslirådet A. Wahlin, Stockholm	77
Jesus välsignar barnen. Oljemålning. Lunds universitets konstmuseum . . .	79
Petri fiskafänge. Efter Jordaens. Akvarell. Fru K. Alfheim, Stockholm. Färgplansch	80
Grosshandlare Heitmüllers familj. Oljemålning. Elfvik, Lidingö	83
J. H. Lidén. Oljemålning. Linköpings stifts- och landsbibliotek	85
Självporträtt. Lavyr. Ateneum, Helsingfors	87
Familjen Ekwall i Gammalkils prästgård. Oljemålning. Göteborgs konstmuseum	89
Josef och hans bröder. Oljemålning. Fil. dr Emil Hultmark, Sjögestad . . .	91
Familjen Kernell i Hällestads prästgård. Oljemålning. Bo, V. Harg . . .	93
Skiss till plafondmålning i rundtemplet vid Adelsnäs. Lavyr. Uppsala universitets bibliotek	95
Krucifix. Träskulptur. Fröken D. Lönnberg, Stockholm	96
Jungfru Marie kyrkogång. Altartavla i Vapnö kyrka, Halland	103
Petri förnekelse. Detalj. Oljemålning. Göteborgs konstmuseum. Färgplansch	104
Kristi bergspredikan. Altartavla i Västrums kyrka, Småland	106
Jesus stillar stormen. Lavyr. Skiss till altartavla i Svenarums kyrka, Småland	107
Jesus välsignar barnen. Skiss till altartavla i Konungsunds kyrka, Östergötland. Lavyr. Konstakademien, Stockholm	109
Jesus lärar i templet. Altartavla i S:t Lars kyrka, Linköping	111
Jesus lärar i templet. Skiss till Virestads altartavla. Akvarell. Quennerstedtska samlingen, Lund. Färgplansch	112
Jesus tvårlärljungarnas fötter. Altartavla i Stigtomta kyrka, Södermanland	113
Nattvardens instiftelse. Akvarell. Konstakademien, Stockholm	115
Nattvardens instiftelse. Skiss till altartavla i Hölö kyrka, Södermanland. Lavyr. Konstakademien, Stockholm	117
Petrus vid kolelden. Skiss till altartavla i Husby kyrka, Södermanland. Lavyr. Konstakademien, Stockholm	119
Kristi hudflängning. Altartavla i S:t Lars kyrka, Linköping	121
Kristi förnekning. Altartavla i Sunds kyrka, Östergötland	123
Jesus inför Pilatus. Skiss till altartavla i Västerlösa kyrka, Östergötland. Lavyr. Konstakademien, Stockholm	124
Underverken vid Kristi död. Altartavla i Tåby kyrka, Östergötland	125
Kristi nedtagande från korset. Altartavla i Söndrums kyrka, Halland . . .	128
Kristi korsfästelse. Skiss till altartavla i Hycklinge kyrka. Akvarell. Konstakademien, Stockholm. Färgplansch	128
Jesus och Tomas. Altartavla i Hedvigs kyrka, Norrköping	129
Koret i Sunds kyrka, Östergötland	131
Koret i Ö. Husby kyrka, Östergötland. Lavyr. Konstakademien, Stockholm	134
Altartavlan i Lekaryds kyrka, Småland. Lavyr. Konstakademien, Stockholm	135
Davids orkester. Detalj av läktarmålningen i S:t Lars kyrka, Linköping . . .	136
Modell till Risinge nya kyrka. Risinge ödekyrka	137
Davids orkester. Oljemålning. Norrköping	139
Hobergsgubben. Lavyr. Quennerstedtska samlingen, Lund	141
Gasten på kyrkogården. Lavyr. Nationalmuseum	143
Ramunder dödar jättarna. Lavyr. Nationalmuseum	145
Oden bygger Sigtuna. Lavyr. Nordiska museet, Stockholm	147
Gustav Vasa hos Sven i Isala. Oljemålning. Häradshövding T. Odencrants' sterbhus, Borås	150
Dans kring majstången. Oljemålning. Värnanäs	152
Julafton i en småländsk bondstuga. Oljemålning. Värnanäs	153
Interiör i en småländsk bondstuga. Oljemålning. Nationalmuseum	154
Interiör med konstnären i en småländsk bondstuga. Oljemålning. Nationalmuseum	155

Förteckning över illustrationer

	Sid.
Israeliternas gång genom Röda havet. Oljemålning. Frimurarorden, Stockholm	156
Moses utgiver lagen. Oljemålning. Frimurarorden, Stockholm	157
Tabernaklets invigning. Oljemålning. Frimurarorden, Stockholm	159
Frimurarscen med hertiginnan Hedvig Elisabeth Charlotta(?). Lavyr. Nationalmuseum	161
Jaques Molay. Oljemålning. Linköpings stads museum	162
Tempelriddare uppgräva skatter i en kyrka. Oljemålning. Linköpings stads museum	163
Tempelriddare begrava en död i en kyrka. Lavyr. Linköpings frimurarloge .	164
Rådplägende tempelriddare. Lavyr. Linköpings frimurarloge	165
Ecce homo. Träsnitt	174
Herde med sin hjord. Tonträsnitt	175
Nedtagandet från korset. Pappgravyr	177
Kristi förklaring. Gravyr och tonträsnitt	179
Jefta möter sin dotter. Pappgravyr	181
Apostel. Pappgravyr	184
Soldaten Åke Hörberg. Oljemålning. Linköpings stads museum. Färgplansch	184
Skogsarbetare. Lavyr. Linköpings stads museum	185
Kyrkoherde Johan Sandahl. Oljemålning. Rådman G. Sandahl, Lund . . .	187
Domkyrkokapellanen J. P. Wimmermark. Oljemålning. Östergötlands museum, Linköping	190
Fru Hedvig Wimmermark. Oljemålning. Östergötlands museum, Linköping .	191
Judiska präster från Polen. Lavyr. Linköpings stads museum	193

S t o c k h o l m

Kun gl. B o k t r y c k e r i e t

P. A. N o r s t e d t & S ö n e r

1 9 5 7